
Google


HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY

Edward Bulwer

als

Dramatiker.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der philosophischen Doctorwürde

der

hohen philosophischen Fakultät der Universität Leipzig

vorgelegt von

Wilhelm Müller

aus **Leipzig.**

LEIPZIG.

Druck von Gebr. Junghanss.

1901.

o

Edward Bulwer

als

Dramatiker.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der philosophischen Doctorwürde

der

hohen philosophischen Fakultät der Universität Leipzig

vorgelegt von

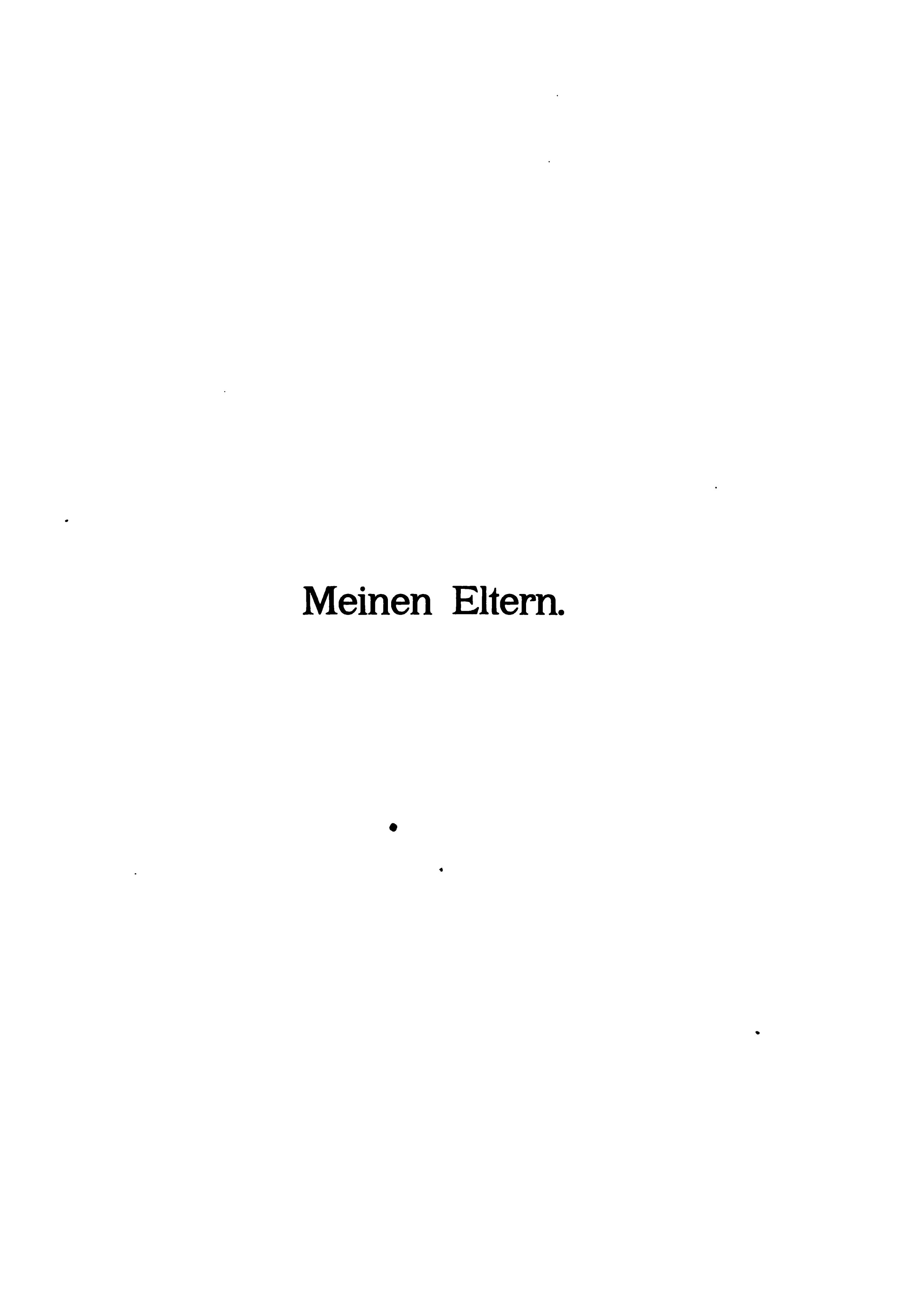
Wilhelm Müller

aus Leipzig.

LEIPZIG.

Druck von Gebr. Junghanss.

1901.



Meinen Eltern.

Inhaltsübersicht.

Seite

Edward Bulwer

als

Dramatiker.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der philosophischen Doctorwürde

der

hohen philosophischen Fakultät der Universität Leipzig

vorgelegt von

Wilhelm Müller

aus **Leipzig.**

LEIPZIG.

Druck von Gebr. Junghanss.

1901.

aufgeführt wurde. Bulwer, der als Dramatiker mehr auf Gelderwerb als auf Ruhm sah, glaubte, dass eine solche Einrichtung begabte Schriftsteller abschrecken müsse, ihre volle Kraft in den Dienst der Bühne zu stellen, und dass ein Mangel an guten Stücken, eine Menge elender Machwerke und eine gründliche Verderbnis des Geschmacks beim Publikum, mit alledem aber der völlige Niedergang der dramatischen Kunst die natürliche Folge seien. Er machte diese Ansicht schon 1831 im Parlament geltend, indem er einen Gesetzesantrag einbrachte, dahin gehend, dass dem Autor von der Bühne für jede Vorstellung ein gewisses Honorar zu zahlen sei. Der Antrag ging durch und wurde zum Gesetz. Bulwer hoffte, dass nun etliche der besten Autoren dem Theater ihre Kräfte widmen würden.

Einen weiteren Uebelstand erblickte Bulwer in den Theaterprivilegien, welche das Drurylane- und Coventgardentheater in London genossen und welche lediglich diese beiden Theater berechtigten, „legitime“ (meist fünfaktige) Dramen aufzuführen. Diesen beiden Theatern machte Bulwer den Vorwurf, den Geschmack des Publikums durch die Aufführung äusserlich zwar prunkvoller und wirksamer, innerlich aber wertloser Stücke verdorben zu haben. Er hielt eine Beseitigung der Theaterprivilegien für das beste Mittel, diese beiden grossen Theater mit den anderen Theatern in Wettbewerb treten zu lassen und dadurch, dass sich alle Theater untereinander in ihren Leistungen sowohl wie in der Wahl der Stücke überbieten würden, eine Besserung der Theaterverhältnisse und hiernach eine Hebung der dramatischen Litteratur herbeizuführen. Den Schutz des litterarischen Eigentums und die Beseitigung der Theaterprivilegien erklärte er für „improvements in legislation extremely beneficial in their ultimate consequences“.

So brachte er denn auch einen die Beseitigung der Theaterprivilegien anstrebenden Gesetzesantrag ein und wurde 1832 zum Vorsitzenden eines Komitees ernannt, welches feststellen sollte, ob eine Erklärung der Theaterfreiheit eine Hebung der dramatischen Kunst und der nationalen Bühne auch wirklich erwarten lasse. Charles Kemble, Mathews der Aeltere und Bartley jedoch, welche als Sachverständige hinzugezogen worden waren, erklärten, dass jene Massregel nur noch zu weiterem und schnellerem Verfalle der Bühne und des Dramas beitragen würde[1]), und befanden sich so im entschiedensten Gegensatze zu Bulwer. Die Meinungsverschiedenheiten hatten zur Folge, dass der Antrag Bulwers trotz seiner eifrigsten Bemühungen nicht durchging und erst 1843 die Erklärung der Theaterfreiheit erfolgte.

Die Erwartungen, die Bulwer auf die Beseitigung der Theaterprivilegien setzte, sind durchaus nicht in Erfüllung gegangen. Denn wie sehr auch die Bühne in London schon vorher gesunken war, so datiert die Zeit ihres rapiden Verfalls gerade von der Erklärung der Theaterfreiheit an. Es tauchten eine Menge neuer Theater auf, die, ausschliesslich auf materiellen Nutzen bedacht, sich einander nicht nach der Seite des Besseren, sondern nach der Seite des Schlechteren hin überboten, indem sie durchaus dem Geschmack ihres Publikums fröhnten und ihn vollends verdarben.

[1]) Vgl. Robert Prölss, Geschichte des neueren Dramas Bd. II, pag. 427–28. Leipzig 1882.
Report of the select committee of the house of Commons on Dramatic *Literature*, printed Aug. 2nd, 1832.

o

Edward Bulwer

als

Dramatiker.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der philosophischen Doctorwürde

der

hohen philosophischen Fakultät der Universität Leipzig

vorgelegt von

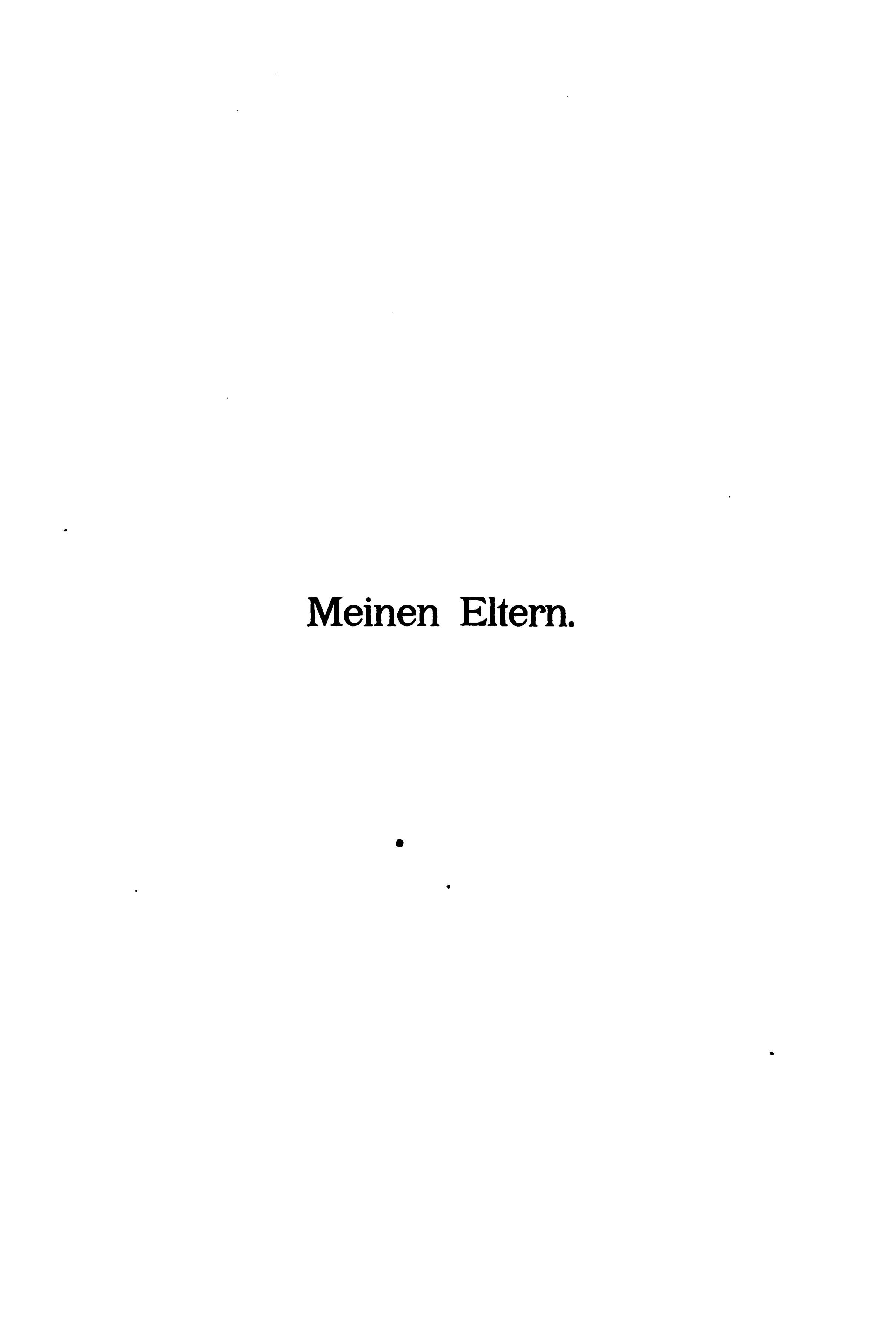
Wilhelm Müller

aus **Leipzig.**

LEIPZIG.

Druck von Gebr. Junghanss.

1901.



Meinen Eltern.

Nach diesen Ausführungen wendet sich Bulwer gegen die Ansicht, dass durch eine Nachahmung der älteren Dramatiker eine Hebung der dramatischen Litteratur herbeigeführt werden könne. Das Drama soll zeitgemäss sein. Die Dramen der Elisabethanischen Zeit spiegeln ganz die damaligen Zeitverhältnisse wieder, die Dramen der Gegenwart sollen die Verhältnisse, den Geist der Gegenwart wiederspiegeln. Wenn man die dramatische Litteratur zu neuer Blüte bringen wolle, müsse man Neues, Frisches, nichts Altes, Abgedroschenes dem Publikum bieten; nur dadurch könne man es gewinnen. Vor allem warnt Bulwer die Dramatiker, sich durch die Nachahmung der älteren Dramatiker zu einer steifen, unnatürlichen und geschraubten Redeweise verleiten zu lassen.[1])

Als die Hauptquellen des dramatischen Interesses, vornehmlich was den tragischen Dichter angeht, erscheinen Bulwer das Einfache und das Prächtige. Erzählungen aus dem wirklichen Leben, die ihr Echo im Herzen des Volkes finden, die Stoffe der ländlichen Tragödie, die uns allen ein gemeinsames Interesse erwecken; Inniges, Wirkliches, Ernstes, die Leidenschaft und das Pathos des Alltaglebens — hierauf soll der moderne Dramatiker vornehmlich seinen Blick richten. In früheren Zeiten walteten jetzt nicht mehr vorhandene Umstände ob, aus denen die Grossen, Könige, Fürsten, Krieger, geeignete Bühnenhelden abgaben. In jenen Zeiten gab es noch kein Volk. Das Interesse ruhte nur auf Königen und Fürsten. Heute ruht es auf Gestalten aus dem Volke und nur mit der unehrerbietigen Apathie neuerer Zeit starren wir den Purpur ehemaliger Könige an.[2]) Wenn Bulwer schliesslich das Prächtige als zweite Hauptquelle dramatischen Interesses bezeichnet, so will er durch eine angemessene Pracht der Szenerie der Aufführung eines Dramas äusseren Glanz gegeben wissen.

Durch eine kühne Vereinbarung moderner Materialien mit modernem Geschmacke, indem er den Keim des Volksimpulses erfasst und durch seinen Genius ihm Seele und Leben einhaucht, den Geschmack des Volkes zum höchsten heranbildet, wird der moderne Dramatiker die Glorie des Dramas sich neu erheben lassen können.

Mit dieser Bemerkung schliesst Bulwer sein Kapitel über das Drama in „England and the English“.

Nach der Abfassung jenes oben erwähnten dramatischen Fragments „Eugen Aram“[3]) verfloss für Bulwer eine lange Pause, ehe er wieder mit einem Drama hervortrat. Erst nach dem Erscheinen seines „Rienzi“ (1835) schrieb er 1836 „The Duchess de la Vallière“, bethätigte sich von diesem Jahre an aber ganz vorwiegend als Dramatiker. Wie er mit seinem ersten Roman, mit „Falkland“ wenig Anklang gefunden hatte, so begegnete auch dies sein erstes Drama dem

[1]) Auch ohne dass Bulwer die älteren Dramatiker hätte nachahmen wollen, weisen seine in Blankversen geschriebenen Dramen gerade diese Mängel auf.

[2]) Im Hinblick auf diese Erörterungen erscheint es sonderbar, dass Bulwer gleich sein erstes Drama am Hofe Ludwigs XIII., sein drittes an dem seines Nachfolgers spielen lässt.

[3]) Leider können wir uns nach den ganz hastig hingeworfenen, nur rohen und skizzenhaften Scenen des ersten und eines angefangenen zweiten Akts kein Bild machen, wie die Tragödie ausgesehen hätte, wenn sie von Bulwer vollendet worden wäre. Daher habe ich von einer eingehenderen Besprechung dieser Fragmente in der Reihe der Einzelbesprechungen der Dramen abgesehen. Umsoweniger können wir uns ein Bild von dem fertigen Drama machen, als es, nach den Fragmenten zu schliessen, wesentlich anders a[illegible] wäre als der Roman.

entschiedensten Misserfolge. Liess er sich dort durch den ersten Misserfolg nicht den Mut zu weiteren Versuchen nehmen, so auch hier nicht. Gerade die ungünstige Kritik spornte ihn erst recht an. Dazu kam, dass Macready die Leitung des Coventgardentheaters übernahm und dies wie manche anderen Autoren so auch Bulwer zu dramatischem Schaffen ermutigte und der ihm befreundete Macready selbst ihn hierzu anspornte. So schrieb er im Anfang des Jahres 1838 seine „Lady of Lyons“ und brachte sie mit grossem Erfolg auf die Bühne. Dieser Erfolg war von wichtigen Folgen: einmal brachte er Macready bei seinem schwierigen Unternehmen materielle Unterstützung, andrerseits bestimmte er Bulwer, der in seiner Vorrede zu diesem Drama versichert hatte, dass er fernerhin nicht mehr für die Bühne schreiben werde, auf der einmal mit Glück betretenen Bahn weiterzugehen. 1839 schrieb er seinen „Richelieu“ und fand damit grossen Beifall, während der auch in demselben Jahre aufgeführte „Sea-Captain“ keinen Erfolg hatte. Im Jahre 1840 hatte er mit „Money“ seinen grössten Erfolg als Dramatiker. Nach dem Erscheinen dieses Lustspiels wandte er sich wieder ganz der Romanschriftstellerei zu, und wir können die Jahre 1836—40 als die dramatische Epoche seiner Laufbahn bezeichnen. Das 1851 erschienene Lustspiel „Not so Bad as we seem“ war nur eine Gelegenheitsdichtung, das 1868 erschienene Lustspiel „The Rightful Heir“ nur eine Neubearbeitung des „Sea-Captain“ und das 1869 erschienene Lustspiel „Walpole“ war nur für die Lektüre bestimmt und wurde niemals aufgeführt.

Die hier aufgezählten Dramen Bulwers sind nicht die einzigen, welche er geschrieben hat. Noch vor der Veröffentlichung der „Lady of Lyons“ hatte er eine Tragödie „Cromwell“ drucken lassen; dann aber zog er dieses Drama von der Veröffentlichung durch den Druck zurück [1]) und liess es auch in die Gesamtausgaben seiner Dramen [2]) nicht aufnehmen. Auch wurde das Stück nicht aufgeführt.[3])

Ausserdem hat Bulwer, wie wir von seinem Sohn erfahren, eine ziemliche Anzahl vollendeter Dramen hinterlassen, welche nicht zur Aufführung gelangten, und welche er deshalb auch nicht in den Druck gab.[4]) Da Bulwers Sohn keines dieser Dramen veröffentlichte, sondern nur das dramatische Fragment „Darnley“ in die Knebworth-Edition [5]) aufnehmen liess, da er dieses Fragment von allen hinterlassenen dramatischen Werken Bulwers am meisten der Veröffentlichung wert hielt, so brauchen wir, wenn dieses Urteil des Sohnes richtig ist, nicht zu

[1]) Diese Mitteilung machte mir die Firma Routledge & Sons in London.

[2]) Weder in die von 1841 noch in die von 1852—54. Vgl. Athenaeum 1838. pag. 194.

[3]) Eine Ausgabe des Werkes konnte ich weder von deutschen Bibliotheken (Kgl. Bibl. in Dresden, Berlin, München, Univ.-Bibl. zu Leipzig und Strassburg) noch durch den englischen Buchhandel erlangen.

[4]) Vgl. Life, Letters, and Literary Remains of Edward Bulwer. By his Son.

[5]) London 1883. Vorrede pag. V und VI. In der Vorrede zum Darnley-Fragment in der Knebworth-Ausgabe schreibt Bulwers Sohn: „This unfinished play belongs to an important series of carefully completed Dramas, which, though he reckoned them among the best of his dramatic works, my father never published. They were all written for the stage. They were never published because they were never performed; and they were never performed, because no theatre in this country united all the requisite conditions of their efficient performance.“ (Kn.-Ed. Bd. II. pag. 243).

bedauern, dass die anderen hinterlassenen dramatischen Werke Bulwers nicht veröffentlicht wurden; denn dieses Fragment „Darnley“ selbst ist von keiner litterarischen Bedeutung. Bulwer wird sich selbst keinen Erfolg von ihrer Veröffentlichung durch den Druck und ihrer Aufführung auf der Bühne versprochen haben; sonst hätte er sie sicher veröffentlicht.

Neben „Darnley“ fanden sich in Bulwers Nachlass auch noch einige dramatische Fragmente vor. Bulwers Neigung, sich dramatisch zu bethätigen, war so stark, dass er mehrere seiner bedeutendsten Romane zuerst als Dramen entwarf.[1]) Da einige dieser Entwürfe weder als Dramen fertiggestellt noch zu Romanen verarbeitet wurden, so blieben eine Anzahl Fragmente.

---

[1]) Diese interessante Mitteilung macht Bulwers Sohn in der Vorrede zu „Darnley“ (Kn.-Ed. Bd. II, pag. 213): 'The bent of my father's genius was so emphatically dramatic, that the form first assumed by many of his most important fictions was that of the drama. Of these dramatic sketches, some were eventually developed into novels and romances; which probably owe much of their structural symmetry and emotional strength to the concise dramatic form wherein the conception of them was first cast.“ Leider macht er die betreffenden Romane nicht namhaft.

The Duchess de la Vallière.

A Play in five acts.[1])

„Die Herzogin von La Vallière" schrieb Bulwer im Jahre 1836. Am 4. Januar 1837 wurde sie im Coventgardentheater zu London zum ersten Mal aufgeführt, nachdem die Unterhandlungen des Dichters mit den Direktoren des Drurylane- und Haymarkettheaters sich zerschlagen hatten. Der Schauspieler Macready nämlich, mit dem Bulwer befreundet war, und dem er sein Schauspiel im Manuskript zur Beurteilung vorgelegt hatte, hatte den Wunsch geäussert, es auf der Bühne des Drurylanetheathers gespielt zu sehen. Bulwer bot dem Direktor dieses Theaters sein Stück zur Aufführung an, wollte ihm aber vor dem Abschluss eines Kontrakts die Lektüre seines Werkes nicht gestatten, die doch kein Autor von einigem Rufe zu gestatten brauche. [2]) Darauf konnte der Direktor nicht eingehen und wies Bulwer ab. Dieser wandte sich an Morris, den Direktor des Haymarkettheaters, der sich bereit finden liess, einen Kontrakt mit ihm abzuschliessen, ohne das Stück vorher gelesen zu haben. Aber einer Schwierigkeit wegen, welche die Verteilung der Rollen machte, brach Bulwer auch hier die Verhandlungen ab, um sich an Osbaldiston, den Direktor des Coventgardentheaters, zu wenden. Dieser übernahm das Stück ohne eine vorherige Durchsicht zur Aufführung und kam allen Wünschen Bulwers in Bezug auf die Inscenierung nach, indem er auch die schwersten Mittel nicht scheute, die Aufführung glanzvoll zu gestalten. Trotz seiner grössten Anstrengungen und trotz der vorzüglichsten Darstellung Bragelones durch Macready und der La Vallière durch Miss Helen Faucit begegnete das Drama beim Publikum und bei der Kritik dem entschiedensten Misserfolge und erlebte nur acht Wiederholungen. Die

---

[1]) Vgl. die Beurteilungen des Dramas an folgenden Stellen:
Athenæum 1837, p. 15 ff.
Literary Gazette 1837, p. 11, 15 ff.
The Monthly Review 1837, I, p. 176 ff.
New Monthly Magazine 1837, I, p. 294 ff.
Gustave Planche in der „Revue des deux Mondes", T. 10 (1837, II), p. 251 ff.
Jules Janin, Histoire de la littérature dramatique. Paris 1852—56, T. II, p. 193 ff.
Philarète Châsles in der „Revue des deux Mondes", T. 17 (1839, I).
Blätter für litterarische Unterhaltung, 1838, I, p. 465.
Blätter zur Kunde der Litteratur des Auslandes, 1837, p. 133 ff.
Jahrbücher für Drama, Dramaturgie und Theater, hsg. von Wilkomm und Fischer. Bd. I (1837). p. 164.
Vgl. ferner die Vorrede zur Knebworth-Edition und Bulwers eigne Vorrede zum Drama.

[2]) Vgl. hierzu und zu dem folgenden Bulwers Vorrede.

Kritik erklärte sogar, Bulwer habe nicht die geringste Anlage zum Dramatiker und riet ihm, „never to attempt an other play of the serious kind — it would be the death of his reputation and no new life to tragedy. (Athen.)

Bulwer schrieb in seiner Autoreneitelkeit den Misserfolg am allerwenigsten seinem Stücke selbst zu; in erster Linie vielmehr den Schauspielern, welche ihre Rollen falsch aufgefasst und schlecht gespielt hätten — ein Vorwurf, den nur die Darstellerin der Marquise von Montespan, Miss Pellham, verdiente — und dem Publikum, welches sein Stück nicht verstanden hätte. Die Kritiker, die sein Werk getadelt hatten, erklärte er für unredlich, indem er ihren Tadel aus politischer Parteileidenschaft gegen ihn herleitete, und die Bühnenschriftsteller, welche sich abfällig geäussert hatten, für undankbar, da er im Parlament für ihre Interessen eingetreten sei.

Bei der ungeheuren Länge des Stückes dauerte die erste Aufführung vier Stunden. Bulwer nahm viele Umänderungen und Kürzungen vor, besonders im dritten Akte und erreichte eine Spielzeit von drei Stunden.[1])

Die Aufführung des Stückes wurde mit einem Prolog eröffnet, in welchem das Publikum um eine günstige Aufnahme des Stücks gebeten wurde, und mit einem komischen Epilog des Marquis von Montespan beschlossen, der zu der ernsten Schlussscene nicht passte.

Das Drama ist dem Schauspieler Macready gewidmet.

Inhalt.

A. I, Sc. 1. Vor einem alten Schloss der Familie La Vallière. Wehmütig beklagt es Luise La V., dass sie am folgenden Tage von der Mutter und von der Heimat Abschied nehmen muss. Die Mutter tröstet sie. *Sc. 2.* Bragelone, seit seiner Jugend mit Luise verlobt, beteuert ihr seine Liebe, vermag aber von ihr nicht das Geständnis der Gegenliebe zu erlangen, da sie ihn nicht wieder liebt, so sehr sie ihn auch achtet. Die Mutter wünscht, dass ihre Tochter die Liebe des Helden erwidere, und Bragelone hofft, dereinst ihre Liebe noch zu erringen. *Sc. 3.* Alter Rüstsaal in Bragelone's Schloss.

---

[1]) Diese Aenderungen sind zum grossen Teil nur Regieänderungen. Nur einige davon, besonders in den komischen Scenen, wo der Marquis von Montespan auftritt und welche den Fortgang der Handlung aufhalten, sind auch in den Ausgaben des Stückes durchgeführt worden. Die Knebworth-Edition weist gegenüber der ersten Ausgabe folgende Aenderungen auf:

A. I. Sc. 5 beginnt in der Kn.-E. mit der Begrüssung der Hofgesellschaft durch Ludwig, in der ersten Ausgabe mit einer Scene, in der Lauzun und Grammont den Marquis von Montespan verspotten, der aus Eifersucht seine Gattin nicht an den Hof lässt.

A. I. Sc. 5. Die Worte, mit denen Lauzun in der Fassung der Kn.-E. den König ersucht, sich an der Lotterie zu beteiligen, spricht in der ersten Fassung die Königin, die in dieser Fassung noch einmal in A. III. Sc. 5 vorübergehend auftritt, in der Fassung der Kn.-E. nur noch in dieser Scene als stumme Person auftritt.

A. III. Sc. 4. Die Scene vor dem Auftreten Ludwigs, in welcher Lauzun und Grammont die Eifersucht des Marquis von Montespan zu erregen suchen, fällt in der Kn.-E. weg.

A. III. Sc. 5 setzt gleich mit den Worten des ersten Höflings ein, da das Gespräch der Hofdamen in der Kn.-E. wegfällt.

A. IV. Sc. 1. Das Gespräch zwischen Lauzun und dem Marquis, und dem König und dem Marquis fällt in der Kn.-E. weg.

A. V. Sc. 2, die ein Gespräch zwischen Lauzun und dem Marquis enthält, fällt in der Kn.-E. ganz weg.

Bragelone, im Begriff in den Krieg zu ziehen, erfährt, dass Luise am Hofe angelangt und der König ihr äusserst huldvoll begegnet sei. *Sc. 4.* Vorzimmer im Schlosse von Fontainebleau. Die Höflinge Lauzun und Grammont unterhalten sich über die neue Schönheit des Hofes, das Fräulein von La Vallière. Letzterer erzählt, das von den Hofdamen für einfältig gehaltene Mädchen habe eine unschuldige, romantische Neigung zu dem König gefasst; sie sei bei seinem Anblick heftig errötet. *Sc. 5.* Abend. Die Gärten von Fontainbleau, von farbigen Lampen erleuchtet. Ein Hoffest. Ludwig tritt ein und begrüsst die Hofgesellschaft. Als die La Vallière erscheint, verbirgt er sich in einem Boskett, um sie von da aus zu beobachten. Luise bekennt einigen Hofdamen gegenüber offen, dass ihre Blicke fortwährend auf den jungen König gerichtet seien. Ludwig hört ihre Worte und naht ihr, um ihr seine Liebe zu gestehen. Sie aber entfernt sich mit jungfräulicher Scheu. Man veranstaltet eine Lotterie. Ludwig gewinnt ein diamantenes Armband und bindet es Luisen um, die inzwischen wieder erschienen ist.

A. II, Sc. 1. Die Gärten von Fontainebleau. Bragelone hat von dem Liebesverhältnis zwischen Luise und dem König gehört, glaubt aber dem Gerücht noch nicht. Da trifft ihn wie ein Blitzstrahl Lauzun's Aeusserung, dass das Verhältnis schon lange bestehe. Er kann nicht an der Unschuld seiner Geliebten zweifeln, er erklärt Lauzun für einen Lügner. Es kommt zum Zweikampf. Bragelone entwaffnet seinen Gegner und giebt ihm sein Schwert zurück. *Sc. 2.* Luise kann dem Drange ihres Herzens nicht widerstehen und erwidert Ludwig's Liebe, so sehr sie das Sündliche an ihr erkennt. Bragelone erscheint und wirft ihr vor, dass sie sich zur Mätresse des Königs hergegeben habe. Sie bezeichnet seine Worte als freche Beleidigung und versichert, dass sie unschuldig sei. Nur mit grösster Selbstüberwindung erklärt sie sich auf seine Ueberredung hin bereit, den Hof zu verlassen, ohne von Ludwig Abschied zu nehmen. *Sc 3.* Cabinet des Königs zu Fontainebleau. Ludwig erfährt, dass Luise geflohen sei. *Sc. 4.* Das Innere einer Klosterkapelle. Nacht. Luise kniet betend vor einem Kruzifix. Man hört Trompetenstösse: Der König erscheint. Luise stürzt ihm entgegen, wirft sich aber gleich wieder vor dem Kruzifix nieder und bittet Gott, dass er ihr ihre Leidenschaft besiegen helfe, kann aber dem Bitten des Königs, ihm wieder an den Hof zu folgen, nicht widerstehen und verlässt das Kloster.

A. III, Sc. 1. Vorgemach im Palaste der La Vallière. Lauzun vereint sich mit der Marquise von Montespan, um die La Vallière, die inzwischen die Mätresse Ludwigs geworden und von ihm zur Herzogin ernannt worden ist, zu stürzen. Die Marquise hofft an ihre Stelle zu gelangen. *Sc. 2* Ein anderes Zimmer. Die Herzogin ist fortwährend von Reuegedanken gequält, den Weg der Tugend verlassen zu haben. Ludwig wirft ihr vor, dass sie ihm nicht mit heiterer Miene begegne. Als er ihr mitteilt, dass ein um Frankreich wohlverdienter Held, Bragelone, gestorben sei, erschrickt sie aufs heftigste und erzählt dem König, dass sie mit diesem Bragelone einst verlobt gewesen sei. Es entschlüpfen ihr Worte der Reue, ihren Verlobten verlassen und ihre Unschuld preisgegeben zu haben. Ihre Worte kränken den König, der durch Lauzun schon von ihrem früheren Liebesverhältnis erfahren hat, aufs Bitterste. Sie bittet um Verzeihung. Aeusserlich versöhnt, innerlich aber verstimmt, scheidet der König von ihr. Sein Verhältnis zu ihr hat nichts mehr von der früheren Glut, sie ist ihm fast gleichgültig. *Sc. 3.* Luise teilt der Marquise von Montespan, die sie für ihre aufrichtige Freundin hält, mit, was zwischen ihr und dem König vorgefallen ist und giebt ihr ein Billet an diesen, worin sie nochmals um Verzeihung bittet. Die Marquise verspricht ihr ihre Fürsprache. *Sc. 4.* Die Gärten von Versailles. Die Montespan übergiebt dem König das Schreiben der Herzogin. Auf das frühere Verhältnis derselben zu Bragelone anspielend, erregt sie den Zorn des Königs von neuem und sucht ihn durch Schmeichelreden für sich einzunehmen. *Sc. 5.* Grosser Saal im Palast zu Versailles. Die Montespan hat das Interesse des Königs bereits für sich gewonnen. Er verkündet ein Turnier, bei dem jeder Ritter die Farben seiner Dame tragen solle. Die La Vallière will ihm ihre Schleife reichen, er aber steckt sich die der Marquise an. Lauzun erregt die Eifersucht der bisher arglosen Herzogin und macht ihr Liebesbeteuerungen. Sie verlässt verzweifelt den Saal.

A. IV, Sc. 1. Die Gärten von Versailles. Lauzun, der durch eine Heirat mit der Herzogin in den Besitz ihrer Reichtümer zu gelangen hofft, erlangt vom König die Erlaubnis, sich um die Hand der Herzogin bewerben zu dürfen. *Sc. 2.* Privatgemach der Herzogin. Luise weist den Antrag Lauzun's zurück. Sie ist trostlos darüber, dass sie der König nicht mehr liebt. *Sc. 3.* Ein Franziskanermönch, der sich für den Bruder Bragelone's ausgiebt, teilt der Herzogin mit, dass Bragelone sowohl als ihre Mutter nach vielem Kummer über ihre Schande gestorben sei, dass ihre Mutter sie noch auf dem Sterbebette habe verfluchen wollen, auf Bragelones Fürbitte hin ihr aber verziehen und sie gesegnet habe. In grösster Aufregung stürzt die Herzogin aus dem Zimmer. *Sc. 4.* Ludwig erscheint. Der Mönch spricht ihn an und wirft ihm vor, dass er durch seine Wollust die La Vallière der Schande preisgegeben habe und durch seine Selbstsucht und seine Tyrannei zum Verbrecher an seinem Volke werde. Ludwig ist gerührt durch die Worte des Mönchs und staunt über seinen Freimut, verzeiht ihm aber. *Sc. 5.* Ludwig erkundigt sich bei der Herzogin nach dem Erfolg der Werbung Lauzun's, verspricht ihr seine Freundschaft und sagt ihr Lebewohl. Sie will den Hof verlassen und bittet den Mönch, sie durch Reue zur Tugend zurükzuführen.

A. V, Sc. 1. Die Gärten von Versailles. Die Herzogin hat sich ins Kloster begeben, die Marquise von Montespan ist alleinige Favoritin. Sie hat erfahren, dass ihr früherer Geliebter, Lauzun, um die Hand der Herzogin angehalten hat und erkennt, dass er ihr nur deshalb zu ihrer Stellung verholfen habe, um die Herzogin heiraten zu können. Sie schwört ihm Rache. Lauzun will ihr zuvorkommen und sie stürzen. *Sc. 2.* Vor dem alten Schlosse der Familie La Vallière, wie in A. I, Sc. 1. Luise ist entschlossen, ins Kloster zu gehen. Schmerzerfüllt weilt sie noch einmal an der Stätte ihrer Kindheit. Sie wünscht sich den Trost herbei, dass sie aus dem Munde des edlen Bragelone Worte der Verzeihung vernehmen könnte. Dieser Trost wird ihr zuteil; der Mönch giebt sich als Bragelone zu erkennen. *Sc. 3.* Lauzun und Grammont glauben, der König werde die Herzogin von ihrem Vorhaben, den Schleier zu nehmen, abbringen, da er sie noch immer liebe. *Sc. 4.* Die Marquise von Montespan erscheint, um den vollen Triumph über ihre schöne Nebenbuhlerin zu feiern. Lauzun überreicht ihr ein Schreiben vom König, durch welches sie dieser vom Hof verbannt. *Sc. 5.* Das Innere der festlich geschmückten Klosterkapelle der Karmeliterinnen. Alles ist zu dem festlichen Akt der Einkleidung vorbereitet. Da erscheint der König und beteuert Luise, dass er sie noch liebe und nur sie je geliebt habe. Er beschwört sie, von ihrem Vorhaben abzustehen und sein zu bleiben — aber vergebens. Weich und zärtlich, aber fest und entschieden weist sie ihn zurück Tief gerührt nehmen beide Abschied von einander. Die Feier der Einkleidung geht vor sich. Bragelone segnet Luise.

In der Ansicht, dass das Material dramatischer Darstellung nicht so sehr in der Analyse einer einzigen Leidenschaft als in der Schilderung einander entgegengesetzter Leidenschaften liege, hielt Bulwer die Liebe und die Reue, den Sturz und die Busse der Herzogin von La Vallière für einen zur dramatischen Bearbeitung sehr geeigneten Stoff. Er unterschätzte die Schwierigkeit, die Begebenheiten ihres Lebens, die sich in der Geschichte in einem Zeitraum von etwa acht Jahren abspielten, in den Rahmen eines Dramas zu bringen. Im Drama konnte er vor allem nicht wie im Roman den langsamen und stetigen Uebertritt von Unschuld zu Glanze, von Vergöttertwerden zu Verlassenheit schildern, sondern nur wenige Stufen desselben in einigen schnell auf einander folgenden Szenen. Wie sehr dies ins Gewicht fällt, zeigt das Ende des II. und der Anfang des III. Akts. Am Ende des II. Akts wissen wir überhaupt noch nicht, ob in Luise die Stimme des Herzens oder des Gewissens siegen werde; in wenigen Minuten geht der Vorhang wieder in die Höhe, und wir erfahren aus Ludwigs eigenem Munde, dass er dem Weibe, das er einst mit Glut gesucht, dem er auf der Bühne eben erst alle möglichen Liebesbeteuerungen machte,

bereits kalt und gleichgültig gegenübersteht. Die lange Zeit des glücklichen Liebeslebens beider liegt längst hinter uns; wie es gewesen, darüber erfahren wir nichts. Die Lücke ist so gross, dass uns der Wechsel der Dinge kaum glaubhaft erscheint; in einem Roman wäre sie leicht vermieden worden. Vor allem aber passt die mehr sentimentale und schwärmerische, die mehr schwache und weiche als energische, die still duldende, von Gewissensqualen in ihrem tiefen Innern gepeinigte Herzogin weit besser zur Heldin eines Romans als in das grelle Licht der Bühne, welches grelle Farben, Leidenschaften, Affekte, die sich stark und plötzlich äussern, braucht. Aus diesen Gründen muss die Wahl des Stoffes für das Drama als eine unglückliche bezeichnet werden.

Auch muss es uns wundern, dass Bulwer, der stets grosse Rücksicht auf den Geschmack seines Publikums nahm, nicht Bedenken trug, den zügellosen französischen König und seine Mätresse, die moralisch tief stehenden Personen seines Hofes auf die Bühne vor die Augen eines in sittlicher Beziehung ziemlich strengen Publikums zu stellen, wie es das englische ist, eines Publikums, welches in Ludwig XIV. nur den lasterhaften und zügellosen Wollüstling, nicht den grossen, glänzenden König, in seiner edlen Geliebten nur eine Mätresse gewöhnlichen Schlages sah und „dessen Gerechtigkeitsgefühl sich beleidigt fühlte, wenn es Ludwig als Gegenstand einer aufrichtigen und selbstlosen Liebe“ dargestellt sah.[1] Gerade unter diesem Gesichtspunkt bezeichnete man die Wahl des Stoffes als den ersten und grössten Fehler Bulwers.[2] Und obwohl durch Bulwers Darstellung nicht eben ein günstiges Bild Ludwigs aufgerollt wird, fand man, dass ihn Bulwer dichterisch habe verherrlichen wollen.

Bulwer legte seiner Darstellung den historischen Roman der Mme. de Genlis „La Duchess de la Vallière“[3]) zu Grunde. Die Verfasserin rühmt er in seiner Vorrede als Darstellerin der Zeit Ludwigs XIV.

In der Führung der Handlung und der Gestaltung einiger Szenen lehnt sich Bulwer sehr eng an seine Vorlage an; auch hat er allen Personen, die er mit Ausnahme der Nebenfiguren Bertrands und der Aebtissin daselbst vorfand, im allgemeinen denselben Charakter und dieselbe Funktion gelassen. Nur was Bragelone anlangt, weicht er ab. Aus dem jugendlichen Bragelone des Romans, der bei einem vorübergehenden Aufenthalt im Schlosse der Familie La Vallière Luise gesehen und sich in sie verliebt hatte, von ihr aber gar nicht beachtet wird, macht Bulwer einen im Kriege zum Manne gereiften Helden, der in ihrer Umgebung aufgewachsen und dem sie von ihren Eltern seit langem als Gatte zugedacht ist. Die wichtige Rolle, die er bei Bulwer bis zum Schluss des Stückes spielt, kommt ihm im Roman nicht zu.

Die ziemlich breite Schilderung von Luisens Abschied von der Heimat bei Frau von Genlis mag Bulwer zu seiner ersten Szene des ersten Akts veranlasst haben. Während aber bei Bulwer die Mutter noch lebt und dann die Schande ihres Kindes ebenfalls noch erlebt, ist sie im Roman schon gestorben, als Luise an den Hof geht. Wie im Roman durch Luisens Traum, dass sie vor etwas Gefährlichem in eine

---

[1]) Literary Gazette a. a. O.
[2]) Athenaeum a. a. O.
[3]) La Duchesse de la Vallière. Par Mme. de Genlis. Paris An XII (1804). 2 Bände.

Kirche geflüchtet sei (I, 49), so wird bei Bulwer durch ihre Träume, in denen ihr ein prächtiger König erschienen ist, auf ihr künftiges Schicksal hingedeutet.

Die Liebeserklärung des Königs kommt auf ganz ähnliche Weise zu stande wie bei Mme. de Genlis. Diese erzählt (I, 77 ff.), dass Ludwig einst bei Abend im Parke von Fontainebleau vier junge Damen belauscht habe, die sich in einem Boskett niedergelassen hatten und sich über ein Hoffest unterhielten. Drei von ihnen nennen je einen Hofherrn, der ihnen am besten gefallen hat, die vierte äussert sich auf Befragen der anderen: „Est-il possible, que l'on puisse remarquer ceux dont vous parlez, quand ils sont auprès du roi!“ und man entgegnet ihr: „Ah! ah! il faut donc être roi pour vous plaire!“ An dem Klang der Stimme erkennt Ludwig, dass es Luise gewesen, die so über ihn gesprochen. Er veranstaltet ein nächtliches Fest in den Gärten von Fontainebleau, wobei jenes Boskett herrlich geschmückt wird. Nach der Schilderung im Roman (I, 98 ff.) machen wir uns dasselbe Bild von diesem Feste, welches uns Bulwer in A. I, Sc. 5 vorführt. Die Boskettszene lässt Bulwer wie sie im Roman geschildert wird, auf diesem Fest sich zugetragen, mit der kleinen Aenderung, dass der König sich im Boskett befindet und die Hofdamen aussen. Luise sagt:

In truth
I scarcely marked them; when the King is by
Who can have eye, or ear, or thought for others

und eine Hofdame erwidert:

You raise your fancies high!

Das Bühnenbild während der Lotterieszene in A. I, Sc. 5 insbesondere erinnert uns sehr an die Schilderung im Roman. Auch Luisens Auftreten, als sie die ersten Huldigungen von Ludwig empfängt, ihre Unruhe und Zaghaftigkeit, der Neid der Hofdamen, die sich über die „romantische“ [1]) Neigung lustig machen, erinnert sehr an den Roman.

Wie im Roman, so wird Luise durch ihre Gewissensbisse getrieben, den Hof zu fliehen, während sie dieselbe in Wirklichkeit deshalb unternahm, weil ihr der König zürnte, dass sie ein Geheimnis, um welches sie wusste, ihm nicht verriet. [2]) Wie im Roman die Gräfin von Thémine, so überredet im Drama Bragelone Luise zur Flucht ins Kloster. Die dritte Szene des zweiten Akts zwischen Bragelone und Luise erinnert sehr an eine entsprechende im Roman (I, 243). Der sehr passende Eingang der Szene ist aus dem Roman genommen: auch bei Mme. de Genlis ist Luise tief in Gedanken versunken und betrachtet mit Innigkeit Ludwigs Bildnis, als Bragelone erscheint. Auch das Gespräch beider erinnert an den Roman. Dort ist allerdings Luise schon lange die Mätresse Ludwigs, als Bragelone sie besucht, nicht um sie ins Kloster zu führen, sondern um sie nur noch einmal zu sehen. Gleich nach seinem Gespräch mit ihr stirbt er. Die Klosterszene, die Bulwer in A. II, Sc. 4 giebt, fand er ganz ähnlich im Roman vor (I, 147 ff.), nur spielt sie sich dort von der Ankunft Ludwigs an auf dem an das Kloster angrenzenden Kirchhof ab. Die Rolle der Aebtissin spielt im Roman Luisens Begleiterin, die Gräfin von Thémine.

---

[1]) Dieser Ausdruck findet sich bei Mme. de Genlis öfters, so I. 112, 180 u. s. w.

[2]) Vgl. Lair, Louise de la Vallière et la Jeunesse de Louis XIV. Paris 1881. pag. 72 f.

Dann folgt bei der Frau von Genlis eine umfangreiche Schilderung der Begebenheiten während des Liebeslebens der beiden, welches durch die Traurigkeit der La Vallière oft getrübt wird: Le roi aimoit toujours éperdument la duchesse; mais cette dernière conservoit un fond de mélancholie qui blessoit le roi, il pensoit que l'amour auroit dû vaincre tous ses scrupules: il étoit jaloux de sa tristesse, sa vanité s'en irritoit . . . (II. 15. 16). Diese Misstimmung des Königs schildert Bulwer in A. III, Sc. 1. Sie wird noch erhöht, als er erfährt, dass er nicht der erste ist, dem sie ihre Liebe schenkt, und als er sieht, dass sie die Nachricht von dem Tode ihres ersten Geliebten in schwere Trauer versetzt. Dieses Motiv fehlt bei der Frau von Genlis. Wie im Roman sucht nun die Montespan, die von Luise für eine treue Freundin gehalten wird — als Vermittlerin zwischen Luise und dem König tritt sie nicht auf — diese aus ihrer Stellung zu verdrängen und Ludwig für sich selbst einzunehmen, was ihr mit Hilfe Lauzuns, dem sie durch ihren Einfluss auf den König zu einem Amte zu verhelfen verspricht, ein Versprechen, das sie hier wie dort nicht hält, glückte. Die zweite Flucht Luisens ins Kloster, die im Roman erzählt wird, lässt Bulwer unberücksichtigt. Im Ganzen entlehnte Bulwer für den dritten Akt verhältnismässig wenig aus dem Roman. Scenen, wie A. III, Sc. 1 finden sich dort mehrere, ohne dass eine derselben auffallende Aehnlichkeit mit der Bulwers aufwiese. Dagegen erinnert A. III, Sc. 5 sehr an eine entsprechende Stelle im Roman (II, 218—19).

In der ersten Scene des IV. Akts verwertet Bulwer die Erzählung der Frau von Genlis, dass Ludwig den Marquis von Montespan verbannt, auf Luisens Bitten zurückruft und ihm eine gewisse Summe zur Entschädigung giebt.[1]) Bei ihm erhält er die Summe gleich mit dem Befehl, sich von seiner Frau zu trennen. Die Gründe, die Ludwig anführt, dass er ihn in die Verbannung schicke, sind dieselben wie im Roman. Bei Bulwer widerruft er den Verbannungsbefehl gleich in derselben Szene, nachdem der Marquis nur eingewilligt hat, sich von seiner Frau zu trennen. Wie im Roman (II, 194), so macht auch im Drama Lauzun der Herzogin einen Heiratsantrag (A. IV, Sc. 3), wird aber abgewiesen. Hier wie dort bewegt ihn die Absicht, durch die Heirat reich zu werden und seine Schulden zu decken, zu diesem Schritt. Bald erfährt die Montespan von dem Antrag und Lanzuns Beweggrunde; sie erkennt, dass sie von Lauzun hintergangen worden ist. Wie bei Bulwer (A. V, Sc. 1) fragt sie ihn, auf dieses wenig ehrenhafte Motiv anspielend, in Gegenwart mehrerer Hofleute, wie lange es her sei, dass er die Herzogin liebe („. . . depuis combien de temps il étoit amoureux de Madame de la Vallière") und Lauzun antwortet: „du moment ou vous avez été sa confidente et son amie intime". Auf ihre noch deutlichere Frage nach dem Motiv seines Antrags giebt er die noch beissendere Antwort: „Comment! obtenir la préférence de la seule femme que le roi ait véritablement aimée". Bei Bulwer lautet die Stelle ganz entsprechend:

Montespan. Pray, may we dare to ask
How long you've loved the Duchess?
Lauzun. Ever since
You were her friend and confidente.
Montespan. You're bitter.
Perchance you deem your love a thing to boast of

---

[1]) In der Kn.-E. ist diese Stelle fortgelassen.

Lauzun. To boast of! — Yes! 'Tis something ev'n to love
The only woman Louis ever honoured!

Während im Roman Lauzun diese Aeusserung sehr zum Verderben gereicht, triumphiert bei Bulwer schliesslich Lauzun über seine Freundin.

Eine entsprechende Stelle findet sich im Roman (II, 287—98) schliesslich noch für A. V, Sc. 6. Nur ist das Gespräch zwischen Ludwig und Luise noch im Palast der letzteren. Die inständigen Bitten Ludwigs, seine Zartheit und Innigkeit, die sanfte Zurückweisung von ihrer Seite, alles ähnelt dem Gespräch bei Bulwer. Kann er ihr im Roman die Entfernung ihrer Rivalin nur versprechen, so kann er ihr dieselbe im Drama schon verkünden.

Den dem Roman entnommenen Stoff hat Bulwer nicht in eine geeignete dramatische Gestalt gebracht. Seinem Stück fehlt die Abrundung und Geschlossenheit; nach dem fünften Akt könnte die Handlung ebenso gut wieder anfangen wie nach dem zweiten, wo sie ungefähr auf demselben Punkte steht. Dem Drama fehlt jede Einheit, die ein Drama zum ganzen, in sich abgeschlossenen Bilde macht, zu dem jeder Akt und jede Scene sich als ein notwendiges und zweckmässiges Glied fügt; es ist eine willkürlich zusammengewürfelte Reihenfolge von Szenen, die eines engen Zusammenhanges entbehren und uns anmuten wie Bruchstücke aus den Dialogen eines breiten Romans. Hierdurch schon wird jede lebendige und rasche Entwicklung, ein rasches, frisch pulsierendes Leben in dem Ganzen unmöglich; denn ein breiter Dialog muss stets die entstandenen Lücken ausfüllen, um Verständnis in die Sache zu bringen.

Ein Hauptfehler der Komposition ist die Breite. Viele Zeilen, ganze Scenen kann man streichen, ohne dem Verständnis für die Entwicklung der Handlung Eintrag zu thun. Gleich der erste Akt ist romanhaft breit. Bulwer hätte besser gethan, mit der Ankunft Luisens am Hofe einzusetzen, denn man kann den Verlauf der Handlung verstehen, ohne die drei ersten Scenen des ersten Aktes zu kennen. Die dritte Scene zwischen Bragelone und seinem Rüstmeister findet sich in ähnlicher Gestalt in vielen Romanen und Theaterstücken und hält den Fortgang des Stückes höchst störend auf. Sonderbar ist, dass ein Krieger, der ganz von Gedanken an seine Geliebte und an einen ihm bevorstehenden Feldzug erfüllt ist, an das Geissblatt denkt, was sich um das Fenster seiner Mutter schlingt und noch einmal zurückkehrt, um anzuordnen, dass es gut gepflegt werde. Dies ein Beispiel dafür, wie Bulwer an sich schon nebensächliche Scenen noch obendrein breit ausspinnt.

Ist der Anfang des Dramas zu breit, so kommt das folgende zu unvermittelt. Die Scene zwischen Ludwig und Luise in A. I, Sc. 5 wird durch das Gespräch zwischen Lauzun und Grammont nur ungenügend vorbereitet. Wenig einleuchtend ist der Streit zwischen Bragelone und Lauzun in A. II, Sc. 1. Wenn Bragelone Argwohn gegen seine Braut gefasst hat, so sollte er einen anderen als einen Hofmann wie Lauzun fragen. Die ganze Scene hat nicht den geringsten Einfluss auf die Weiterentwicklung der Handlung. Und das einzig richtige für Bragelone wäre gewesen, gleich mit eignen Augen zu sehen, wie es um seine Geliebte steht. Wie es zugeht, dass Bragelone erst Lauzuns Aussage, dass Luise den König „nicht hasse" für eine Lüge erklärt und im nächsten Augenblick so fest von ihrer Schuld überzeugt ist, dass er sie als „harlot" bezeichnet, ist nicht abzusehen. Dieses Schimpfwort und

das Gefecht in der vorhergehenden Scene sind grobe, für die Menge berechnete Knalleffekte. Dass sich in A. II, Sc. 4 die Scene zwischen Ludwig und Luise zum grössten Teil vor dem Kruzifix abspielt, ist widerlich. Fast alle englischen Kritiker nahmen schon an der Einführung eines Kruzifixes auf der Bühne an sich grossen Anstoss.[1])

Im dritten Akt wirken Lauzun und die Montespan zusammen, um die La Vallière aus ihrer Stellung zu verdrängen. Schliesslich aber ist es bei weitem weniger ihre Intrigue als die Unbeständigkeit und Launenhaftigkeit Ludwigs selbst, die eine Hintansetzung Luisens herbeiführt. Mit einer schier unglaublichen Naivetät und Unbefangenheit offenbart Luise, welche doch nun mehrere Jahre lang am Hofe gelebt hat und Hofleute und Hofintriguen kennen muss, ihrer Rivalin ihr ganzes Innere nnd übergiebt ihr einen Brief an Ludwig als ob sie gar keinen sichreren und diskreteren Boten hätte. Geschmacklos ist der Schluss von A. II, Sc. 5, wo Ludwig vor der ganzen Hofgesellschaft Luise dadurch beleidigt, dass er ihre Schleife nicht annimmt und sich die der Montespan geben lässt.

Sehr breit sind die ersten beiden Szenen des vierten Akts. Ganz misslungen ist die vierte Scene, in der Bragelone, dessen Tod Luise schon im dritten Akt beweint hat, dem König seine Sünden aufzählt. Ganz im Gegensatz zu diesem Franziskanermönch bediente sich Bossuet der vorsichtigsten Wendungen und Umschreibungen, wenn er auf Ludwig einwirken wollte; nie hätte er so kühn zu sprechen gewagt. Die Worte tragen gar kein poetisches Gewand; sie muten uns, wie man treffend bemerkt hat,[2]) an, wie die Rede eines Radikalen über die Rechte der Krone und die Rechte des Volkes, die man in Blankverse gebracht hat. Diese Scene gab deshalb den Kritikern auch allgemein zu dem Vorwurf Anlass, dass Bulwer zu viel politische Dinge in sein Drama gebracht habe,[3]) war er doch in „England and the English“ dafür eingetreten, dass dies dem Bühnendichter erlaubt sein müsse.[4]) Ganz unwahrscheinlich ist, dass Ludwig den Mönch überhaupt so lange anhört und ihm dann seinen Freimut ohne weiteres verzeiht. Der Schluss der Scene kann sogar lächerlich wirken: Ludwig ist durch die Rede des Mönches so beunruhigt worden, dass er sich von einem Kammerherrn der Herzogin Wein bringen lässt, um sich wieder zu stärken.

Mit der Trennung der Herzogin vom König und dem Entschluss der ersteren endigt unser Interesse; der fünfte Akt ist daher eigentlich überflüssig: die Handlung geht nicht weiter, Luise beharrt eben bei ihrem Entschlusse, Nonne zu werden. Die Scene zwischen Ludwig und Luise in diesem Akt passt wohl kaum in die Kapelle eines Karmeliterinnenklosters, am allerwenigsten zu dem feierlichen Akt der Einkleidung, und das ist wohl der Grund, warum die englischen Kritiker durchgehends die Darstellung der religiösen Ceremonien auf der Bühne scharf tadelten. Wie wenig passen die Worte Ludwigs:

> Fly back, fly back to those delicious hours
> When I was but thy lover and thy Louis!
> And thou *my dream — my bird — my fairy flower —*
> *My violet,* shrinking in the modest shade . . u. s. w.

zu dem Chorgesang „Gloria in excelsio Deo“!

---

[1]) Vgl. bes. das New Monthly Magazine und Ath. a. a. O.
[2]) Vgl. Planche und Athenaeum a. a. O.
[3]) Vgl. Ath. und Lit. Gazette a. a. O.
[4]) Vgl. pag. 10.

In der Charakterisierung seiner Personen verrät Bulwer nicht die Gestaltungskraft, die dem Dramatiker innewohnen muss. Er sah jede seiner Personen als ein ganzes mit vielen charakteristischen Zügen und reich an individuellem Leben im Geiste vor sich, aber er versteht es nicht, sie so darzustellen. Nach den Worten, mit der er einige derselben in der Vorrede charakterisiert, können wir uns ein viel bestimmteres Bild von ihnen machen als nach der Darstellung im Drama selber, wo sie uns matt und schattenhaft erscheinen. Hier gelingt es ihm vor allem nicht, sie aus sich selbst sprechen zu lassen. Wo er charakterisieren will, legt er ihnen zu sehr seine eigenen Reflexionen über sie in den Mund und statt dass aus ihrem Thun und Treiben, aus jedem Wort, ohne dass sie es wissen und wollen, ihre Eigentümlichkeit klar und scharf hervorträte, macht er seine Ansicht von ihnen zu ihrem Bewustsein. Lauzun und die Montespan sind die besten Selbstbeobachter und kommen sich selbst noch boshafter vor als dem Zuschauer. Selbst wenn Bulwer Lauzun als sehr bewussten Intriguanten hätte darstellen wollen, so dürfte er nicht das ganze Stück hindurch das ganze System seiner Intrigue im Munde führen.

Die Personen haben nur die Bedeutung des Kostüms; ohne dieses würde das Stück zu den bürgerlichen Rührstücken gehören. Ein lebhaftes Bild der Zeit und des Schauplatzes wird nicht entworfen. Es ist nicht einmal eine Kenntlichkeit der Porträtierung der historischen Personen vorhanden.

Die Heldin ist allzu weich und sentimental gezeichnet. Die Liebesleidenschaft, die über das Gewissen, das stets laut und eindringlich seine Stimme erhebt, endlich völlig obsiegt, hätte viel stärker zum Ausdruck kommen sollen. Besser ist das echte, zarte Tugendgefühl, die tiefe Keuschheitsregung, ihre Reue zum Ausdruck gebracht; allerdings hätte eben gerade dies in den Scenen mit Ludwig nicht so stark hervorgekehrt werden dürfen, wie es geschehen ist; die ernsten Bedenken ihrer einsamen Stunden hätten ihr in seiner Gegenwart völlig schwinden sollen.

Ebenso wenig glücklich ist die Leidenschaft Ludwigs geschildert. Diesem jugendlichen Ludwig von Fontainebleau fehlt als Liebendem zu sehr der äussere Reiz, die innere Anmut seines Wesens, die feine, würdevolle Galanterie, und wenn Bulwer in der Vorrede seine grossartigen persönlichen Eigenschaften rühmt, durch die er die Welt in Erstaunen und Begeisterung setzte, so spüren wir im Drama wenig davon. Man hört nur, man empfindet es nicht, dass er der grösste und mächtigste Monarch seiner Zeit ist. Im Drama erscheint er ausschliesslich als der Mann der Hoffeste und zweier Liebeshändel. Aber seine königliche Würde, sein unbändiges Streben nach Macht und Ruhm gehört so sehr zu seinem Wesen, dass wir dies nur ungern vermissen. Wenn er in der ersten Klosterszene seiner weinenden Geliebten, die er am Kruzifix knieend und mit sich selbst ringend sieht, gebieterisch zuruft: „Lady, we do command your presence!“ so wird unser Glaube an seine aufrichtige und selbstlose Liebe schon hier erschüttert, und seine kalte Herzlosigkeit kommt schon hier zum Vorschein. Sie ist im dritten und vierten Akt fast ausschliesslich hervorgekehrt. Dort erscheint uns der König nur als gebieterischer selbstsüchtiger Wollüstling, als Geldmann, der für sein Geld geliebt sein will, als blasierter Greis, der sich immer langweilt. Er behandelt Luise, die er als erste wahr und aufrichtig geliebt hat, wie eine Mätresse gewöhnlichen Schlags

(A. III, Sc. 2). Ebensowenig passen Aeusserungen wie die folgenden in seinen Mund. Seiner reuigen Geliebten wirft er vor: „Do I deserve . . . this waiting-woman jargon of »lost virtue«“ (A. III, Sc. 2) und im Hinblick auf Lauzuns Werbung äussert er sich ihr gegenüber; „I trust he loves thyself, and not thy dower“ (A. IV, Sc. 5).

Lauzun, der vielgefeierte und glänzende Kavalier des französischen Hofes, der Freund Ludwigs und Genosse bei seinen Liebesabenteuern, tritt uns bei Bulwer als ein Höfling niederen Grades, als ein langweiliger Spötter, achselträgerisch, ohne Reiz, ohne Geist entgegen, der sich mit Selbstzufriedenheit immer für einen Elenden, einen Menschen ohne Herz und Gewissen ausgiebt. Er spricht mehr, als er handelt. Ganz widerlich ist es, dass er bei aller und jeder Gelegenheit von seinen Gläubigern spricht:

I trust my creditors
Will grow the merrier from this night's adventure (A. I, Sc. 5)

äussert er sich, als er den König in Leidenschaft für Luise entbrennen sieht und

have you asked
The king the office that you undertook
To make my own? My creditors are urgent (A. V, Sc. 1)

fragt er die Montespan.

I'm very poor — my debtors very pressing (A. IV, Sc. 1)

Der Graf von Grammont erscheint als Possenreisser und ist als dramatische Person überflüssig.

Der Marquis von Montespan dient Lauzun und Grammont als Zielscheibe ihrer Spöttereien. Bei der Darstellcng dieser Gestalt hat Bulwer ganz unter dem Einfluss der Schilderung der Frau von Genlis gestanden, die ihn im Widerspruch mit der geschichtlichen Wahrheit [1]) als „un homme bizarre et ridicule“ (II, 32), „ridicule par ses manières et peu digne d'estime par son caractère et par sa conduite“ (II, 174) bezeichnet. Als dramatische Person ist er ganz unwichtig.

In der Marquise von Montespan haben wir eine niedrige und selbstsüchtige Intriguantin vor uns. Geist, Anmut und Grazie vermissen wir völlig. Sie kehrt ihre Schlechtigkeit und unedle Gesinnung mit einem Freimut hervor, der an Schamlosigkeit und Albernheit grenzt.

Bragelone, in welchem Bulwer „Alles und Jedes, was in dem Stücke Anspruch macht, sich als heroisch zu geben“ verkörpern wollte, kann uns nicht als würdiger Vertreter jenes „alten ritterlichen und mutbegabten Geschlechts“ erscheinen, „auf dessen Gräbern sich die ausschweifende Generation Ludwigs XIV. erhob“. Diese Person erscheint uns natürlicher in der Mönchskutte als im Waffenrock.

Das Drama ist in Blankversen geschrieben, und zwar wird dieses Versmass mit Geschick vom Dichter gehandhabt. Der Sprache dagegen fehlt die Einfachheit und Schärfe, die Frische und Lebendigkeit. Die Gedanken sind eher ausgesponnen als konzentriert. Oft vermissen wir auch die Bulwer sonst eigentümliche Eleganz und Leichtigkeit. Auch Wärme und Innigkeit fehlt ihr ganz.

Durchaus gekünstelt, unnatürlich und phrasenhaft ist die Sprache Bragelones:

„Love taught me first the golden words in which
The honest heart still coins its massive ore“,

---

[1]) Vgl. Jules Janin a. a O.

so sagt er selbst von sich (A. I, Sc. 2), aber wir können seine Worte im Stück nicht als solche goldene Worte bezeichnen. In A. I, Sc. 2 findet sich die Stelle:

The passionate prayer —
The wild idolatry — *the purple light*
Bathing the cold earth from a Hebe's urn; —
Yea, all the soul's divine excess which youth
Claims as its own, came back when first I loved thee.

Die Stelle in A. II, Sc. 2:

There was a maiden
Fairer than many fair; but sweet and humble,
And good and spotless, *through the vale of life*
She walked, *her modest path with blessings strewed;*
(For all men bless'd her;) from her crystal name,
Like breath i'the mirror, even envy passed . . .

erinnert an Schillers „Mädchen aus der Fremde“. Diese beiden Stellen mögen genügen, um Bragelones Sprache zu charakterisieren.

Ein junges, heiss liebendes Mädchen dürfte ihre Leidenschaft mit anderen Worten schildern, als Luise im A. I, Sc. 5 den Hofdamen gegenüber:

Who spoke of love?
The sunflower, gazing on the Lord of heaven,
Asks but its sun to shine! — Who spoke of love?
And who would wish the bright and lofty Louis
To stoop from glory? Love should not confound
So great a spirit with the herd of men.

Das Leidenschaftliche fehlt der Sprache Luisens ganz.

Am meisten missfällt uns die Sprache der Hofleute. Als Beispiel ihrer vulgären Redeweise können folgende Stellen dienen:

aus A. I, Sc. 4:

Grammont. The handsome king would prove a dangerous suitor
Lauzun. Oh, *hang the danger!* he must have a mistress;
'Tis an essential to a court: how many
Favours, one scarcely likes to ask a king,
One flatters from a king's inamorata!
We courtiers *fatten* on the royal vices;
And, while the king lives chaste, *he cheats, he robs me*
Of ninety-nine per cent!
. . . .

The king
Must have a mistress: I must lead that mistress.
The times are changed! — 'twas by the sword and spear
Our fathers bought ambition — *vulgar butchers!*
But now our wit's our spear — intrigue our armour;
The ante-chamber is our field of battle;
And the best hero is — the cleverest *rogue!*

Das Wort „rogue“ führt Lauzun fortwährend im Munde. In A. II, Sc. 3 findet sich folgende auf die Flucht der La Vallière bezügliche Stelle:

Grammont. Whoever heard of maids of honour
Flying from kings?
Lauzun. Ah had *you* been a maid
How kind you would have been, *you rogue!*

Aufs äusserste verletzt es uns, wenn wir Lauzun in Bezug auf Luise sagen hören:

In that droll game call'd Woman,
Diamonds are always trumps for hearts, (A. I, Sc. 5)

und wenn ein Edelfräulein das andere über Luise fragt:

D'ye think she *paints?*

Ehensowenig wie die Sprache der Höflinge kann uns die Sprache des Königs gefallen. Man beachte nur die Worte, die er in A. II, Sc. 4 „leidenschaftlich vortretend und dann mit grosser Würde", wie die Bühnenanweisung lautet, der Aebtissin gegenüber äussert („Abbess, no! This lady was entrusted" u. s. w.) und die Sprache, die er Luise gegenüber in A. III, Sc. 2, wo er sie u. a. mit einer „poor village Phoebe" vergleicht,

„Whom her false Lubin had deceived, and left,
Robb'd of her only dower."

Nach allem müssen wir das Drama als ein in Bezug auf Komposition, Charakterzeichnung und Sprache völlig misslungenes bezeichnen. Der geschichtliche Stoff erscheint auf eine fast burleske Weise travestiert, und wir können das scharfe Urteil Chasles[1]), der das Stück als „avortement complet, parrodie emphatiqne d'une époque d'élégance et de majesté" bezeichnet, nicht zurückweisen. Mit unserm Urteil stehen wir ganz im Gegensatz zu dem Kritiker des „Metropolitan Magazine", der behauptete, dass das Stück in künftigen Zeiten den nächsten Platz nach denen Shakespeares einnehmen werde nnd dem Kritiker des „New Monthly Magazine", der dem Stück ebenso überschwängliches Lob spendet.[2])

---

[1]) a. a. O.

[2]) Wie schön war es Bulwer im „Devereux" gelungen, ein Bild dieser glänzenden Epoche zu entwerfen. Gerade hier, wo die gleiche Aufgabe im Roman und im Drama gelöst ist, zeigt sich Bulwers Begabung als Romanschriftsteller und die Grenze seiner Begabung als Dramatiker.

The Lady of Lyons, or Love and Pride,

a Play in five acts.[1]

Dieses Drama schrieb Bulwer im Januar des Jahres 1838 in dem kurzen Zeitraum von vierzehn Tagen. Am 15. Februar dieses Jahres gelangte es im Coventgardentheater in London unter grossem Beifall des Publikums zur erstmaligen Aufführung und wurde dann mehrere Wochen lang jeden Abend bei vollem Hause gespielt. Bulwer nannte, in der Befürchtung, dass man nach dem grossen Misserfolge seines ersten Dramas, sein zweites Drama nicht vorurteilsfrei aufnehmen werde und um seinen Namen als Schriftsteller nicht zum zweiten Mal aufs Spiel zu setzen, seinen Namen nicht, sondern liess das Stück unter dem Pseudonym Calvert aufführen. Nur Macready wusste, dass Bulwer der Verfasser war. Dieser nannte sich erst auf dem Theaterzettel vom 24. Februar[2], nachdem das Stück neunmal über die Bretter gegangen war und sich ganz die Gunst des Publikums erworben hatte, welches es als „Abenteurer" („Adventurer") bezeichnete. Von den Darstellern erntete Macready als Melnotte und Miss Helen Faucit als Pauline den meisten Beifall. Dass er den vorzüglichen Leistungen aller Darsteller den Erfolg des Stückes zum grossen Teil verdankte, erkennt Bulwer in seiner Vorrede zu dem Stück an.[3]

Von Saunders und Otley durch den Druck veröffentlicht, erlebte das Drama in vier Wochen drei Auflagen. Es hat sich bis heute auf der englischen Bühne erhalten.

---

[1]) Vgl. die Beurteilungen dieses Dramas an folgenden Stellen:
Athenaeum 1838, I, p. 131, 172, 194 ff.
Literary Gazette 1838, p. 108, 156 ff.
The Monthly Review 1838, I.
Gustave Planche in der „Revue des deux Mondes" t. 17 (1839, I), p. 82 ff.
Blätter für litterarische Unterhaltung 1839, I, p. 734 ff.
Blätter zur Kunde der Litteratur des Auslands 1838, p. 225 ff.
Jahrbücher für Drama, Dramaturgie und Theater, hsg. von Wilkomm und Fischer. Bd. II (1838).
Henry Morley, Of English Literature in the reign of Victoria. Leipzig 1881, p. 341 ff.
Karl Weiser, Geschichte der englischen Litteratur. Leipzig 1898, p. 136.
Barton Baker, The English Stage. London 1889, I, p. 165, 228.
Vgl. ferner die Vorrede zur Knebw.-Ed. und Bulwers Vorrede zum Drama.

[2]) Clement Scott, The Drama of yesterday and to-day. London 1900.

[3]) Bulwer beschuldigt in der Vorrede zur Kn.-Ed. die periodische Presse, dass sie erst, nachdem er als Verfasser des Dramas sich genannt, vielfach getadelt habe und vordem nicht. Soweit mir die Litteratur vorlag, habe ich gefunden, dass man sich gleich nach der ersten Aufführung des Stückes ungünstig *über* dasselbe aussprach.

Das Stück spielt in Lyon und dessen Umgebung in den Jahren 1795—98.

Gegen die Beschuldigung der Presse, dass Bulwer in seinem Drama für republikanische Ideen Propaganda mache, äussert er sich in seiner Vorrede: er lasse sein Drama lediglich aus dem Grunde in der Zeit der französischen Revolution spielen, um die Laufbahn seines Helden wahrscheinlich zu machen und habe politische Anspielungen vermieden. In der That begegnen solche auch nicht.

Inhalt:

A. I, Sc. 1. Zimmer bei Deschapelles in Lyon. Beauseant, ein reicher Herr in Lyon, hält um die Hand von Pauline Deschapelles an, wird aber von ihr und der Mutter abgewiesen, da Pauline nur einen Mann von Adel heiraten will, er aber durch die Revolution seinen Marquistitel verloren hat. Da in Frankreich der Adel aber überhaupt abgeschafft ist, so hofft Pauline aus einem anderen Lande einen geeigneten Bewerber zu bekommen. *Sc. 2.* Vor dem Wirtshaus zum goldenen Löwen in einem Dorfe bei Lyon. B. teilt seinem Freunde Glavis die ihm gewordene Demütigung mit und erfährt, dass es diesem ebenso ergangen ist. Beide sinnen auf Rache. Sie hören das Hochrufen der Menge, welche, wie ihnen der Wirt mitteilt, einen gewissen Claude Melnotte als Schützenkönig feiert. Obwohl nur ein Gärtnerssohn, erzählt der Wirt, sei dieser Claude ein feiner und gebildeter junger Mann. Er liebe über seinen Stand; er hoffe Pauline Deschapelles zur Gattin zu bekommen. Die beiden reichen Freier fassen den Plan, Claude in glänzendem Aufzuge als Prinzen von Como im Hause Deschapelles einzuführen. *Sc. 3.* Melnotte's Wohnung. Melnotte hat Pauline in Versen seine Liebe erklärt; aber man hat seinen Boten mit Schlägen aus dem Hause jagen lassen. Er schwört fürchterliche Rache. Da empfängt er einen Brief von Beausant, worin ihn dieser auffordert, nach dem goldenen Löwen zu kommen und ihm die Erfüllung seines sehnlichsten Wunsches, Paulinens Hand zu erlangen, verheisst, wenn er schwöre, sie zu heiraten.

A. II, Sc. 1. Die Gärten hinter dem Hause D. in Lyon. Melnotte ist als Prinz von Como bei der Familie D. eingeführt worden; schon hat man ihm P.'s Hand zugesagt. Er weiss seine Rolle gut zu spielen und alle zu täuschen. Nur Damas, P's Onkel, wittert in ihm den Betrüger, gewinnt ihn aber lieb, als er sieht, dass er ein tüchtiger Fechter ist. Melnotte wirft Pauline vor, dass sie ihn nur um seiner hohen Stellung willen liebe. Pauline gesteht, dass diese sie zuerst gelockt habe, dass sie im Umgang mit ihm ihn doch als Menschen schätzen gelernt habe und ihn nur um seiner selbst willen liebe. Gerührt durch diese Beteuerung, bereut er, unlauteres Spiel mit ihr getrieben zu haben und bittet Beauseant, ihn seines Eides, Pauline zu heiraten, den er im ersten Zorn über die ihm zugefügte Schmach gethan, zu entbinden und alle über den wahren Sachverhalt aufzuklären. Umsonst, Beauseant will Pauline gedemütigt sehen. Er giebt vor, von einem befreundeten Mitgliede des Direktoriums benachrichtigt worden zu sein, dass man den Prinzen von Como in Verdacht habe, dass er Pläne gegen die Repuplik im Schilde führe und dass dieser nur durch schleunige Flucht der Verhaftung und vielleicht dem Tode entkommen könne. Paulinens Eltern gehen auf seinen Vorschlag der sofortigen Trauung und Flucht des jungen Paares ein. Melnotte wird von Gewissensbissen gepeinigt, er möchte den ganzen Betrug enthüllen, allein sein Eid bindet ihn. Die Trauung wird vollzogen. Das junge Paar reist ab, angeblich nach der Heimat des Prinzen.

A III, Sc. 1. Platz vor dem goldenen Löwen. Wegen des Brechens eines Wagenrades ist das junge Paar im goldenen Löwen abgestiegen, muss aber, um dem Spott Beauseants und Glavis und der Dienerschaft, die von dem Geschehenen unterrichtet ist, zu entgehen, noch am Abend das Gasthaus verlassen. *Sc. 2.* Melnotte führt Pauline in das Haus seiner Mutter. Der ganze Betrug wird entdeckt. Melnotte beteuert Pauline seine Liebe, erzählt ihr, wie er das Werkzeug der Rache Beausenants geworden sei und sagt ihr, dass sie noch frei sei, da ihre Ehe auf betrügerische Weise herbeigeführt und deshalb nach dem Gesetz nicht gültig sei. Er erklärt, freiwillig auf sie verzichten zu wollen.

A. IV, Sc. 1. Melnottes Wohnung. Melnotte benachrichtigt Herrn Deschapelles von allem, was vorgefallen ist. In seiner Abwesenheit erscheint Beauseant, um sich an P.'s Schmerz zu weiden. Eben will er sie küssen, da tritt Melnotte ein und bringt ihn mit den schärfsten Zurückweisungen aus dem Zimmer. Pauline hat Melnottes aufrichtige Liebe erkannt, sie kann es sich nicht mehr verhehlen, dass er ihr ebenfalls nicht gleichgültig ist, und nur sein niederer Stand sie von dem Gedanken einer Verbindung mit ihm zurückgeschreckt hat. Da erscheinen ihre Eltern und überhäufen ihn mit den heftigsten Vorwürfen und Schimpfreden wegen seiner Handlungsweise. Pauline bittet sie, ihm zu verzeihen und erklärt, ihm als Gattin angehören zu wollen. Melnotte aber verabschiedet sich von allen; er will in das Regiment des Obersten Damas eintreten, um Kriegsdienste in der französischen Armee zu thun. Auf diesem Wege hofft er sich auszeichnen und Paulinens würdig werden zu können.

A. V, Sc. 1. Zwei und ein halb Jahr nach der Zeit des vierten Akts. Eine Strasse in Lyon. Melnotte hat unter dem Namen Morier den italienischen Feldzug mitgemacht, ist zum Obersten avanciert und mit Damas nach Lyon zurückgekehrt. Sie erfahren, dass die Ehe zwischen Pauline und Melnotte noch am Tage ihrer Ankunft gelöst und Pauline Beauseants Gattin werden soll. *Sc. 2.* Ein Zimmer bei Deschapelles. Pauline ist tief betrübt. Nur um ihren Vater vom Bankrott zu retten, willigt sie in die Eheschliessung mit dem verhassten Beauseant, der ihn nur unter dieser Bedingung mit Geld unterstützen will. Ihr Herz sagt ihr, dass sie Claude niemals vergessen kann. Ihr letzter Versuch, Beauseant zu bewegen ihr zu entsagen, scheitert. Schon soll sie den Kontrakt unterzeichnen, der sie an den Verhassten bindet. Da erscheint Damas mit Melnotte, der sich als Oberst Morier und als einen Freund Melnottes vorstellt. Aus allen Worten Paulinens merkt er, dass sie ihn liebt und ihm treu geblieben ist. Da zerreisst er den Kontrakt, giebt sich zu erkennen und macht seine älteren Ansprüche auf Pauline geltend. Herrn Deschapelles vermag er mit einem Teil des mitgebrachten Beutegelds aus der Verlegenheit zu ziehen. Claude und Pauline sind ein glückliches Paar.

Bulwer sagt in der Vorrede, dass ihm „eine dunkle Erinnerung an die sehr nette kleine Erzählung, betitelt Perouse oder der Blasebalgflicker“ den Plan zu seinem Stück gegeben, dass er aber „die Ereignisse bedeutend geändert und die Charaktere vollständig umgestaltet“ habe. Diese Erzählung, deren Verfasser Bulwer nicht angiebt, ist uns nicht bekannt geworden; wir müssen uns begnügen, neben die Worte Bulwers über das Verhältnis zu seiner Quelle die Aeusserung des Rezensenten von Wilkomm und Fischer's Jahrbüchern für Drama, Dramaturgie und Theater zu stellen, dass das ganze Schauspiel nichts anderes sei als eine dramatisierte französische Erzählung, und diese nicht den blossen Plan, sondern den ganzen vollen Inhalt geliefert und dass die Umgestaltung der Ereignisse und Charaktere nichts Verdienstliches habe, da die ersteren bloss zu Gunsten einiger Knalleffekte und spannender Situationen gemodelt, die letzteren bis auf Claude und Pauline zur Unbedeutendheit zusammengeschrumpft seien. Da Bulwer von einer dunklen Erinnerung spricht, so wird er die Erzählung längere Zeit vor der Abfassung seines Stücks gelesen und den Namen des Verfassers jedenfalls vergessen haben.

Die Handlung des Dramas kann uns kein sonderlich hohes Interesse abgewinnen. Sie spannt unsere Erwartung nicht eben bedeutend, man kann sich immer den Weitergang leicht denken. Bulwer selbst gesteht in seiner Vorrede: „I am perfectly aware that it is a very slight and trivial performance, and, being written solely for the stage, may possess but a feeble interest in the closet“.

Die technische Führung der Handlung ist geschickt. Auf sie hat Bulwer bei diesem Stücke, da er es ausschliesslich für die Bühne schrieb, sein Hauptaugenmerk gerichtet. Insbesondere vermied er den

Hauptfehler seines ersten Dramas, die Breite. Die Handlung schreitet von Scene zu Scene schnell vorwärts und das ganze Stück ist trotz seiner fünf Akte sehr kurz.

Der Hauptfehler des Stückes ist, dass es eine Menge grober Unwahrscheinlichkeiten aufweist. Beauseant ist abgewiesen worden. Er will sich rächen, da hört er zufällig von Melnotte und seiner Liebe zu Pauline. Ohne ihn je einmal gesehen zu haben, schreibt er ihm einen Brief: „Young man, I know thy secret — thou lovest above thy station .... I can secure to thee the realisation of thy most sanguine hopes; and the sole condition I ask in return is, that thou shalt be steadfeast to thine own ends. I shall demand from thee a solemn oath to marry her whom thou lovest". Zufällig erhält Melnotte diesen Brief gerade, als er sich im heftigsten Zorn befindet über die Zurückweisung seiner Verse. Der sonst durchaus verständige Melnotte geht, um sich zu rächen, ohne weiteres auf den Plan Beauseants ein, leistet ihm den „feierlichen Eid", Pauline zu heiraten, was durch den Betrug ermöglicht werden soll, dass er sich für den Prinzen von Como ausgiebt und wird so zugleich willig das Rachewerkzeug Beauseants. Ein anderer als Beauseant würde das Haus, wo man ihn ganz glattweg abgewiesen hat, vielleicht meiden, er aber führt den angeblichen hohen Gast dort ein. Die Eltern Paulinens glauben auch wirklich, dass er ihnen so gefällig sei, einen jungen Mann bei ihnen einzuführen, wie sie ihn sich als Schwiegersohn wünschen. Die Heirat kommt unglaublich schnell zu stande, ebenso die Abreise. Der Betrug wird entdeckt, den Damas längst geahnt. Dieser hat Meln. erst einen „Betrüger" (impostor), dann einen „Affen" (jackanapes) geschimpft (A. II, Sc. 1) und im nächsten Augenblick herzliche Freundschaft mit ihm geschlossen. Jetzt nennt er ihn einen „Lump" (rascal) und prophezeit ihm, dass er ins Zuchthaus kommen werde, erkennt aber in ihm sofort wieder den „tüchtigen Burschen" (noble fellow) und bietet ihm das an, „worum ihn Melnotte eben bitten wollte": in sein Regiment einzutreten (A. IV, Sc 1). In nur zweiundeinhalb Jahren wird der junge Bauernsohn Oberst. Das erscheint, auch wenn wir an die zur Zeit der französischen Revolution für das Vorwärtskommen im Heere äusserst günstigen Verhältnisse denken, schwerlich wahrscheinlich. Der glückliche Zufall führt Melnotte nach zweiundeinhalb Jahren an demselben Tage nach Lyon zurück, an welchem die Ehe zwischen Beauseant und Pauline geschlossen werden soll und zu derselben Stunde in das Haus Deschrpelles, in der Pauline den Kontrakt unterzeichnen soll. Sehr unwahascheinlich ist, dass Beauseant, der sich als früherer Marquis anfangs zu vornehm dünkte, um die Hand einer Kaufmannstochter anzuhalten, der aber die bittere Demütigung erfuhr, abgewiesen zu werden, nach zweiundeinhalb Jahren seine Absichten auf Pauline, die man ihm bis zum Eintritt der schlimmen Verhältnisse ihres Vaters verweigert hat, noch nicht aufgegeben hat, sondern sie zu besitzen als „eine Wonne für seinen Hass und zugleich für seine Liebe" empfindet.

Diese vielen Unwahrscheinlichkeiten und der durch eine Verkleidung ziemlich plump ins Werk gesetzte Betrug verleihen dem Lustspiel, dessen Inhalt im Grunde ernst ist, einen possenhaften Charakter.

Hatte sich Bulwer in der „Herzogin von La Vallière an die Aufgabe herangewagt, bedeutende Personen aus der Zeit Ludwigs XIV. darzustellen, so stellt er hier hergebrachte Lustspielfiguren auf die

Bühne. Claude ist der schlichte Gärtnerssohn, der über seinen Stand liebt und in jugendlicher Hoffnungsfreudigkeit der Erfüllung seiner Wünsche entgegensieht. Bulwer erhebt in seiner Vorrede Anspruch darauf, in ihm „einen Typus jener ruhelosen, glänzenden und schnell verschwundenen Generation, die aus der Asche der französischen Revolution hervorging — einer Generation von Männern, die dazu geboren waren, die Agenten des Genies eines Napoleon zu sein“ vorgeführt zu haben, aber Melnotte trägt keine besonderen Züge jener Zeit an sich, er ist ebensogut in jeder anderen Zeit und jedem anderen Lande möglich. Pauline ist die stolze, schöne Kokette, die Huldigungen vieler junger Männer empfängt wie einen Tribut, der ihr gezahlt werden muss und nicht daran denkt, sie zu erhören. Leider müssen wir eine Schilderung ihrer Seelenzustände ganz vermissen. Beauseant ist blasiert und etwas geckenhaft. Die übrigen Personen, Frau Deschapelles, die alberne, stolze Mutter, die, selbst erst emporgekommen, nichts im Sinne hat, als einen Schwiegersohn von Adel zu finden, Herr Deschapelles, der in häuslichen Dingen alles will, was seine Frau will, Damas, der alte, brave, derbe Soldat, spielen nur sekundäre Rollen und sind alte, abgebrauchte Lustspieltypen. Glavis und Melnottes Mutter treten völlig zurück.

Auch die Sprache weist keine eigenartigen Züge auf. Sie ist einfach, aber auch ohne poetischen Schwuug, ohne die Bulwer sonst eigentümliche Leichtigkeit, Lebhaftigkeit und Mannigfaltigkeit des Ausdrucks, ohne die Wärme und Weichheit, die in den Scenen zwischen Claude und Pauline notwendig ist, an einigen Stellen geradezu plump. Gerade in der Diktion verrät sich die Schnelligkeit und Hast, mit der Bulwer das Stück schrieb. — Das Drama ist in Prosa geschrieben, A. II, Sc. 1, A. III, Sc. 1, 2, A. V, Sc. 1, 2 zum Teil in Blankversen. Das Einschieben von Versen mitten in die Prosa hinein, geschieht ganz willkürlich und unvermittelt; man hat den Eindruck als ob dem Dichter mitten im Dialog auf einmal der Gedanken gekommen sei, einige Verse zu machen und er dieser heimlichen Mahnung gefolgt sei, ohne sich zu fragen, ob Verse am Platze sind oder nicht.

Das Stück ist zu unbedeutend und zu wenig originell, als dass ihm litterarischer Wert beizumessen wäre.

Richelieu, or The Conspiracy,

a Play in five acts.[1]

Dieses historische Schauspiel wurde am 7. März 1839 im Coventgardentheater in London mit grossem Erfolg zum erstenmal aufgeführt und an demselben Tage von Saunders und Otley in London im Druck veröffentlicht. Macready, welcher stark an dem Erfolg des Stücks gezweifelt hatte, spielte den Richelieu, Elton Ludwig XIII., Warde den Baradas, Anderson den Mauprat, Pheleps den Joseph und Miss Helen Faucit die Julie.

Das Stück spielt im Winter 1641/42 in einem Zeitraum von vier Tagen (A. I = 1. Tag, A. II = 2. Tag, A. III = 2. Tag, Mitternacht, A. IV = 3. Tag, A. V = 4. Tag). Der Ort der Handlung ist Paris, nur für A. III, Sc. 1—3 Richelieu's Schloss La Ruel.

Das Drama ist dem Marquis von Lansdowne gewidmet.

Inhalt:

A. 1, Sc. 1. Zimmer bei Marion de Lorme. Baradas, der Günstling des Königs, der Herzog von Orleans, des Königs Bruder, de Beringhen, des Königs erster Kammerdiener, de Mauprat und einige Höflinge sind versammelt. Baradas hat auf einem Blatt den Plan der gegen Richelieu gerichteten Verschwörung schriftlich entworfen. Er will das Blatt nebst einer Abschrift des mit Olivares, dem Minister von Spanien, abgeschlossenen Vertrags, der den Verschwörern die Hilfe spanischer Truppen verspricht, an den Herzog von Bouillon senden, damit dieser zu den Spaniern stosse, nach Paris marschiere und den König vom Throne stürze. Inzwischen soll ein Dolchstich dem Leben Richelieus ein Ende machen. Nachdem er diesen Plan enthüllt, entlässt er seine Mitverschworenen. Mauprat erzählt Baradas, dass ihn Richelieu wegen Hochverrats zum Tode verurteilt und er denselben jeden Augenblick durch Henkershand zu gewärtigen habe und gesteht ihm seinen Hass gegen Richelieu. Auch erzählt er, dass er Julie de Mortemar, Richelieus Mündel liebe und erregt dadurch die heftige Eifersucht des Baradas, der sie ebenfalls liebt. Er lässt sich von demselben nicht überreden, der Verschwörung gegen Richelieu beizutreten. Da erscheint Huguet, ein Offizier von Richelieus Leibgarde, erklärt Mauprat für verhaftet und führt ihn ab. Mit teuflischer Freude sieht Baradas dem Tode des verhassten Nebenbuhlers entgegen und glaubt sich seinem Ziel nahe: durch Ludwigs Beistand soll Julie seine Gattin werden, durch sie will er Ludwig, der in sie verliebt ist, völlig beherrschen, um ihn schliesslich zu entthronen. *Sc. 2.* Ein Zimmer im Palais-Cardinal. Richelieu erfährt von seinem Vertrauten Joseph, dass der

---

[1] Vgl. die Besprechungen des Dramas an folgenden Stellen:
Athenaeum 1839, p. 189 ff., 195 ff.
Literary Gazette 1839, 9. März.
The Monthly Review 1839, I.
The Examiner 1839, p. 149 ff.
Blätter für litterarische Unterhaltung 1839, 15. März.
Blätter zur Kunde der Litteratur des Auslands 1839, 17. Nov.

Herzog von Orleans und Baradas die Häupter der gegen ihn gerichteten Verschwörung seien und dass Ludwig in Julie verliebt sei, sie Baradas zur Gattin geben und für sich als Mätresse haben wolle. Richelieu erfährt aus ihrem Munde, dass sie weder den König noch Baradas, sondern Mauprat liebe. Nachdem sie sich zurückgezogen, führt Huguet den verhafteten Mauprat herein. Richelieu verspricht ihm sein Verbrechen zu verzeihen und das Leben zu schenken unter der Bedingung, dass er eine Dame heirate, die er für ihn ausersehen habe. Mauprat jedoch gesteht seine Liebe zu Julie und erklärt, dass er lieber sterben als ihr entsagen wolle. Mauprat ist aufs freudigste überrascht, als er sieht, dass eben Julie diejenige ist, die ihm Richelieu zur Gattin bestimmt hat. Richelieu hofft, sich in Mauprat einen von seinen vielen Feinden zum Freunde gemacht zu haben und in ihm einen Beistand gegen seine Feinde zu bekommen.

A. II, Sc. 1. Zimmer in Mauprats Wohnung. Die Vermählung zwischen Mauprat und Julie hat stattgefunden. De Beringhen unterbreitet Mauprat jedoch ein Schreiben, in welchem Ludwig sein Ehebündnis für ungiltig erklärt, da Julie eine Hofdame der Königin und die Ehe ohne seine Genehmigung geschlossen sei. Mauprat darf nur im Beisein de Beringhens mit Julie verkehren und muss das tiefste Schweigen über die Verfügung des Königs bewahren. Jedes intime Gespräch mit seiner Gattin ist ihm untersagt. Er fügt sich verzweiflungsvoll in den Willen des Königs; seine Gattin aber, die von allem nichts weiss, kann sich seine plötzlich eintretende Zurückhaltung nicht erklären und glaubt, dass er sie nicht liebe. Baradas weiss Mauprat einzureden, dass Richelieu durch Julie, in die der König verliebt sei, seinen alten Einfluss bei ihm wiederzuerlangen hoffe und sie ihm nur deshalb zur Gattin gegeben habe, um ihre Beziehung zum König zu verbergen; durch die ihm so zugefügte Schmach diene er seiner Rache. Noch aber lässt sich Mauprat von Baradas nicht bewegen, der Verschwörung beizutreten; erst als man seine Gattin auf königlichen Befehl hin aus seinem Hause nach dem Louvre holt und ihm Baradas versichert, dass auch dies mit Wissen und Willen Richelieus geschehe, schwört er diesem blutige Rache. *Sc. 2.* Zimmer im Palais-Cardinal. Richelieu erfährt von Joseph, dass sich die Verschworenen am Abend bei Marion de Lorme versammeln wollen und der Ausführung ihrer Pläne gegen ihn nahe sind, weist aber seinen Rat, scharfe Massregeln zu ergreifen, ab. Marion de Lorme, die Mätresse des Herzogs von Orleans, die in Richelieus Solde steht und die Verschworenen in ihrem Hause belauscht, teilt Richelieu mit, dass man damit umgehe, sich in seinem Palast seiner zu bemächtigen und dass sie der Herzog von Orleans gefragt habe, ob sie einen geeigneten Boten wisse, der in der Nacht nach Piemont ins Lager des Herzogs von Bouillon mit geheimer Botschaft wegreiten könne. Sie habe ihren Bruder vorgeschlagen; er solle hinschicken, wen er wolle, um sich die für Bouillon bestimmte, geheime Botschaft bringen zu lassen. Sofort ahnt Richelieu, dass ein Bündnis mit Spanien bevorstehe und trägt Marion auf, dafür zu sorgen, dass die Depesche Gastons von Orleans seinem Pagen Franz anvertraut werde. Diesem befiehlt er, sie ihm auf sein Schloss La Ruel zu bringen. Mit dem Schriftstück hofft Richelieu den König von den gefährlichen Plänen der Verschworenen überzeugen zu können. Zu seiner eigenen Sicherheit will er sich nach La Ruel begeben und befiehlt Huguet, an dessen Treue er zwar zweifelt, den er aber für sich zu gewinnen glaubt, indem er ihm verspricht, ihn zum Obersten und Edelmann zu machen, der aber zu den Verschworenen gehört, ihm mit einer Bedeckung von zwanzig Schützen dahin zu folgen. Dem Pater Joseph verspricht er die Bischofswürde.

A. III, Sc. 1. Gothisches Zimmer in Richelieus Schloss La Ruel. Um Mitternacht des zweiten Tags. Richelieu blickt im Geist auf sein Leben als Mensch und Staatsmann zurück. Wie man ihn zu seinen Lebzeiten für grausam und tyrannisch halte und Komplotte gegen ihn schmiede, glaubt er, werde ihn auch die Nachwelt verkennen und ausser acht lassen, dass er nur aus Liebe zu seinem Vaterlande mit rücksichtsloser Strenge gegen seine Feinde vorgegangen sei. — Sein Page Franz bringt die Nachricht, dass die Verschworenen ihn noch in selbiger Nacht auf seinem Schloss La Ruel ermorden wollen, und dass ihm die Depesche Gastons von einem Bewaffneten, der ihn als Spion erkannt habe, entrissen worden sei. Richelieu entsendet ihn wieder mit dem Auftrag, alles aufzubieten, die Depesche wiederzuerlangen. Hierauf erscheint Julie und erzählt mit Entsetzen, dass sie der

König zum Louvre entboten, ihre Ehe für ungiltig erklärt und ihr nächtlich auf ihrem Zimmer seine Liebe gestanden habe. Baradas habe ihr gesagt, dass Mauprat sehr wohl um des Königs Liebe wisse und mit dessen Handlungsweise einverstanden sei. Richelieu ermahnt Julie, das nicht zu glauben und führt sie ins Nebenzimmer, damit sie sich zur Ruhe begebe. *Sc. 2.* Mauprat mit geschlossenem Visier tritt in Begleitung Huguets auf. Nachdem letzterer sich wieder entfernt hat, tritt er dem aus dem Nebenzimmer kommenden Richelieu entgegen und erklärt, dass er sich für die Schmach, die er ihm zugefügt, indem er ihm Julie, die er als Mätresse des Königs zu sehen hoffe, zur Gemahlin gegeben habe, blutig an ihm rächen wolle. Er lüftet sein Visier. Julie tritt aus dem Seitenzimmer. Aus ihren Worten erkennt er, dass er den Ränken des Baradas zum Opfer gefallen ist. Auch Julie erkennt, dass nichts von alledem, was ihr Baradas gesagt, wahr ist. Mauprat und Julie versöhnen sich. Als Richelieu hört, dass alle Veranstaltungen zu seiner Ermordung getroffen seien und eine Flucht unmöglich sei, da Huguet überall im Schloss Wachen aufgestellt habe, zieht er sich mit Mauprat und Julie ins Nebenzimmer zurück. *Sc. 3.* Huguet dringt mit Verschworenen ein. Mauprat kehrt aus dem Seitenzimmer zurück, wo man Richelieu auf seinem Lager wie tot liegen sieht. Mauprat erklärt ihnen, dass er Richelieu im Schlafe erwürgt habe und veranlasst die Verschworenen, in aller Ruhe abzuziehen und dem Herzog von Orleans die Todesbotschaft zu überbringen. Die Verschworenen ziehen ab. Richelieu hat durch seine List ihren verräterischen Plan vereitelt. *Sc. 4.* Zimmer bei Baradas. Baradas teilt Orleans und de Beringhen die Flucht Juliens aus dem Louvre mit. Er will Mauprat auf die Anklage des Hochverrats hin das Todesurteil erwirken. Marion hat Baradas, da er sie des Verrats verdächtigt, verhaften lassen. Orleans schwebt in grösster Angst, dass die Depesche an Bouillon, die er mit unterzeichnet hat, in falsche Hände komme, Baradas aber sieht alle seine Pläne schon gelungen und sich als Herrscher Frankreichs, denn den feigen und schwachen Orleans noch zu unterdrücken, scheint ihm die leichteste Mühe. Huguet meldet die Ermordung Richelieus und wird auf Baradas Befehl sogleich zur Bastille abgeführt, damit er als Mörder seine Strafe erleide. Franz kommt in der geheimen Absicht, zu erfahren, wer ihm die Depesche an Bouillon entrissen habe. Baradas glaubt, kein anderer als Mauprat könne es gewesen sein und befiehlt Franz, sich von diesem die Depesche auf alle Fälle wiederzuverschaffen.

A. IV, Sc. 1. Die Gärten des Louvre. Der König hat die Nachricht vom Tode Richelieus mit Freude aufgenommen. Gleichwohl bedauert er den Verlust des grossen Staatsmannes und macht sich Gewissensbisse, von dem Mordplan gewusst zu haben. Er trägt Baradas auf, Julie an den Hof zurückzubringen und erklärt sich mit dessen Vorschlag, Mauprat verhaften zu lassen, einverstanden. Während der König im Garten auf- und abgeht, erscheint Franz und bald darauf Mauprat. Von dem letzteren erfährt er, dass er es gewesen, der ihm die Depesche entrissen habe. Bevor er ihm jedoch sagen kann, an wen er sie weitergegeben hat, erscheint Baradas, dem er sofort entgegentritt. Nur durch das Erscheinen des Königs wird er verhindert, sich mit Baradas im Zweikampf zu schlagen. Er soll eben zur Bastille abgeführt werden, da erscheint zum grössten Erstaunen aller Anwesenden der totgeglaubte Richelieu. Er bittet den König, Mauprat seinen Hochverrat, den er durch Waffenthaten wieder gut gemacht habe, zu verzeihen, wird aber abgewiesen und Mauprat wird nach der Bastille abgeführt, nachdem er Franz noch gesagt hat, dass er die Depesche Huguet gegeben habe. Richelieu fordert vom König die Bestrafung der Verschworenen; der König aber entgegnet, dass seine fortwährenden Klagen über Hochverrat und Mordanschläge rein aus der Luft gegriffen seien, nur zu dem Zwecke, diejenigen zu verderben, welche er liebe, denn das seien seine Feinde. Auch dadurch, dass Richelieu Ludwig an seine grossen Verdienste um den Staat erinnert, kann er seinen Sinn nicht ändern. *Sc. 2.* Richelieu erfährt, dass Marion, durch die er die Depesche zu erlangen hofft, verhaftet worden ist. Julie bittet Richelieu flehentlich, ihrem Gatten Gnade beim König zu erwirken, er kann ihr jedoch nur sagen, dass er jeden Einfluss beim König verloren habe. Als die Mahnung an sie ergeht, sich dem Willen des Königs gemäss an den Hof zu begeben, lässt er Ludwig den Bescheid sagen, dass er sie bei sich behalten werde, damit sie vor allen Angriffen auf ihre Tugend geschützt sei.

A. V, Sc. I. Die Bastille — ein Wölbgang, im Hintergrunde die Thür eines der Kerker. Joseph erscheint, in der Absicht von Huguet die Depesche zu erlangen, welche allein den König von dem Hochverrat der Verschworenen überzeugen kann. Er vermag jedoch den Gouverneur, der die strengste Weisung hat, ohne Baradas' Befehl niemand zu den Gefangenen zu lassen, nicht zu bewegen, ihn in den Kerker Huguets zu lassen. Da erscheint De Beringhen, ebenfalls in der Absicht, die Depesche an sich zu bringen und wird, da er auf ausdrücklichen Befehl des Baradas kommt, zu Huguet gelassen. Franz, der inzwischen erschienen ist, ahnt sofort die Absicht de Beringhens, schaut durch das Schlüsselloch der Zelle Huguets und sieht, wie ihm de Beringhen die Depesche entreisst. Kaum ist er aus dem Kerker herausgetreten, da überfällt er ihn, entreisst ihm die Depesche und ergreift damit die Flucht. *Sc. 2.* Des Königs Kabinet im Louvre. Der König ist erzürnt darüber, dass sich Richelieu anmasst, ihm Julie vorzuenthalten. Er macht Baradas zu seinem Minister und Orleans zu seinem Feldmarschall. Er hat auf das Betreiben des Baradas hin eben Mauprat's Todesurteil unterschrieben, da erscheint Julie und bittet um Gnade für ihren Gatten. Als aber Baradas, vom König beauftragt, mit ihr zu verhandeln, als Bedingung für die Begnadigung Mauprats ihre Verheiratung mit ihm selbst stellt und Ludwig ihr zu verstehen giebt, dass er sie zur Mätresse haben wolle, ist sie entschlossen, mit ihrem Gatten in den Tod zu gehen. Dieser ist erschienen und soll eben zum Henkerblock geführt werden, als Richelieu erscheint und vom König bittet, dass die Vollziehung des Urteils noch aufgeschoben werde. Richelieu hat die Ernennung des Baradas und des Herzogs erfahren und ist gekommen, sein Staatsamt niederzulegen. In seinem Beisein sollen die Staatssekretäre den neuen Würdenträgern die Portefeuilles des Staats überreichen. *Sc. 3.* Die Staatsgeschäfte drängen den König; allein er kann sie nicht auf die Schultern des nur in Hofintriguen gewandten Baradas wälzen und empfindet sehr den Verlust Richelieus. In dem Augenblick, als ein Staatssekretär ihm unterbreitet, dass geheime Pläne gegen ihn im Gange seien, dass die Spanier an der Grenze sich verstärken, da überreicht ihm Richelieu die Depesche Gastons an den Herzog von Bouillon, die ihm Franz im letzten günstigen Augenblick gebracht hat. Sofort erkennt der König die Pläne der Verräter und bittet den in einem Lehnstuhle scheinbar sterbenden Kardinal die Zügel der Regierung wieder zu übernehmen. Nur gegen die Zusicherung, dass er mit unumschränkter Macht regieren solle, erklärt er sich hierzu bereit. Seine erste That als wiederernannter Minister ist die Bestrafung der Verräther: Der Herzog von Bouillon soll an der Spitze seines Heeres verhaftet werden, Baradas wird zum Schaffot abgeführt, Beringhen aus dem Lande und Gaston vom Hofe verbannt. Mauprat wird begnadigt und Ludwig muss seine Einwilligung zu seiner Ehe mit Julie geben. Richelieu ist mehr erfreut darüber, dass die verräterischen Pläne gegen sein Vaterland als gegen ihn selbst vereitelt sind.

Bulwer hatte nicht die Absicht, ein bestimmtes von allen gegen Richelieu gerichteten Komplotten zum Gegenstand seines Dramas zu machen, sah er doch in jedem den Versuch vereinbart, den Minister zu ermorden und das Land zu verraten. [1]) Trotzdem ist nicht zu verkennen, dass ihm bei seiner Darstellung hauptsächlich die von Cinq-Mars geleitete Verschwörung vorschwebte; er lässt sein Drama in derselben Zeit spielen, in welcher diese Verschwörung ins Werk gesetzt wurde, im Jahre 1642, und lässt die Verschworenen ein verräterisches Bündnis mit den Spaniern schliessen, vor allem aber deutet Bulwer selbst gerade auf die Verschwörung des Cinq-Mars hin, indem er einige Stellen aus Voltaire's Erzählung derselben im 176. Kapitel seines „Essai sur l'Histoire Générale et sur les Mœurs et l'Esprit des nations", der ihm als Hauptquelle diente, hinter dem Titel seines Dramas anführt. Als Leiter der Verschwörung lässt Bulwer Baradas, einen Günstling Ludwigs XIII. auftreten, der gegen Ende des Jahres 1626 eine Hofintrigue gegen den Kardinal ins Werk setzte. Baradas, ein junger

---

[1]) Vorrede zum Drama.

Mann ohne jegliches Verdienst, hatte sich ausserordentlich schnell die Gunst Ludwigs XIII. erworben, war dadurch übermütig geworden und wollte Minister werden. Er suchte Richelieu zu stürzen, indem er ihn beim König verleumdete und äusserte diesem gegenüber mehrmals, dass er ihm und dem Lande ebenso grosse Dienste thun könnte, wie Richelieu. Ludwig liess sich keineswegs von dem anmassenden Günstling gegen seinen Minister einnehmen, sondern entzog ihm seine Gunst und entfernte ihn vom Hofe.[1]) Diese Hofintrigue hatte nicht im entferntesten den Umfang und die politische Bedeutung wie die um 16 Jahre spätere Verschwörung des Cinq-Mars; Baradas hatte weder den Herzog von Bouillon, noch dem Herzog von Orleans zu seinen Verbündeten, hatte auch Ludwig nicht für sich gegen den Kardinal und schloss nie ein Bündnis mit Spanien. Man sieht deutlich, dass die Figur des Dramas nur den Namen dieses Günstlings trägt und ganz dem historischen Cinq-Mars entspricht. Auch wenn Bulwers Held seinen Verrat mit dem Tode büsst, während der historische Baradas seine Ungnade überlebte, erleidet er nur das Schicksal des Cinq-Mars.

Als Hauptquelle diente Bulwer bei der Abfassung seines Dramas Voltaire's „Essai sur l'Histoire Générale et sur les Mœurs et l'Esprit des nations“, wo die Geschichte Richelieus im 176. Kapitel behandelt ist.

Ausserdem wurden, wie aus den Anmerkungen zum Drama hervorgeht, folgende Werke herangezogen:

Le Clerc, La Vie d'Armand Jean Cardinal Duc de Richelieu. 2 vol. Amsterdam 1694 u. ö.

Richelieu, Mémoires (Petitot, Collection des Mémoires. T. XXI bis XXX. Paris 1823 ff.)

Anquétil, Histoire de France depuis les Gaules jusqu'à la fin de la monarchie. Paris 1805. Nouv. éd. Paris 1820.

Antoine Arnauld, Mémoires (contenant quelques anecdotes de la cour de France depuis 1634 jusqu'à 1675.)[2])

Pellison, Histoire de l'Académie Française.[3])

Was Bulwer aus den zuletzt genannten Werken entnommen hat, ist aus seinen Anmerkungen leicht ersichtlich und braucht daher hier nicht einzeln angeführt zu werden. Im allgemeinen sei nur bemerkt, dass Richelieus Memoiren vornehmlich da herangezogen sind, wo es sich um die Person Richelieus, um seine Charaktereigenschaften, sein Verhältnis zu Ludwig u. s. w. handelte.

Die wesentlichen Momente der Handlung seines Dramas fand Bulwer in der Erzählung Voltaires, dem er sich trotz aller dichterischen Freiheiten in allem Thatsächlichen anschliesst. Man könnte die Worte Voltaires gebrauchen, wenn man die Handlung des Dramas in grossen Zügen skizzieren wollte.

Dass die Versammlungen der Verschworenen bei Marion de Lorme stattfinden, die, im Solde des Cardinals stehend, dieselben belauscht und Richelieu alle Pläne mitteilt, die Art, wie Richelieu in den Besitz der Abschrift des mit Olivares geschlossenen Vertrags gelangt,[4]) der Mord-

---

[1]) Vgl. hierüber Richelieu, Mémoires ed. Petitot. t. 23, p 217 ff. Par. 1826 und Dussieux, Le Cardinal de Richelieu. Paris 1876, p. 140.

[2]) Herausgegeben von M. Poujoulat in seiner Nouvelle Collection des Mémoires. T. 23. Paris 1850.

[3]) Ausg. von Ch.-L. Livet. Paris 1858. 2 vol.

[4]) Vgl. Le Clerc, a. a. O. II, p. 463 und Dussieux a. a. O. p. 169.

anschlag in A. III, Sc. 2 ist von Bulwer frei erfunden. Die Zuversicht, mit der die Verschworenen alle ihre Pläne gelungen glauben und die plötzliche Sinnesänderung des Königs im letzten Akt erinnert sehr an die Katastrophe des „Tags der Geäfften“.

Zwei Personen des Dramas, Mauprat und Julie, gehören nicht der Geschichte an. Wenn Bulwer auch, was Julie anbetrifft, die historische Person der La Cressias, einer Hofdame der Maria von Medici, in welche Baradas und nach dessen Aussage auch der König verliebt war,[1]) vorschwebte, so bot diese ihm doch keine Anhaltspunkte, da ihm, seinen Quellen nach zu schliessen, jede genauere Kenntnis über sie fehlte. Dagegen macht Bulwer in der Vorrede zum Drama die Andeutung, dass er einen Teil der mit Mauprat und Julie verbundenen Intrigue mit bedeutender Abänderung der Ereignisse und beträchtlicher, wenn nicht gänzlicher Umgestaltung der Charaktere einem alten Roman vom Verfasser der „Picciola“ verdanke. Dieser Roman ist Boniface-Saintine's „Une Maîtresse de Louis XIII“, ein Roman, der 1834 in Paris erschien.[2])

Bulwers Mauprat entspricht in diesem Roman Marillac, Bulwers Julie die Heldin des Romans, Louise de la Porte, eine Verwandte Richelieu's und ebenfalls eine Waise. Die Vorgeschichte Marillac's ist dieselbe wie die Mauprat's: er hat an dem Aufstand des Herzogs von Orleans teilgenommen, hat Faviaux erobert und daselbst das Banner der Rebellion aufgepflanzt, ist von dem Generalpardon, der den Aufständischen gewährt wurde, von Richelieu ausgeschlossen und zum Tode verurteilt worden. Damit er eines ruhmvollen Todes sterbe, hat ihn Richelieu mit gegen die Spanier ins Feld geschickt und da er auf dem Schlachtfeld den Tod nicht gefunden hat, sieht er jeden Augenblick dem schmachvollen Tod durch den Henker entgegen. Wie Mauprat diese seine Erlebnisse Baradas erzählt, so thut es bei Saintine Marillac seinem Freunde Lesueur gegenüber und wir finden im Roman (Chap. X. Les mystères du chevalier de Marillac) eine Scene, die uns oft im Wortlaut, an das Gespräch zwischen Mauprat und Baradas in A. I, Sc. 1 erinnert.

Wie dann bei Bulwer Mauprat auf Befehl Richelieus durch Huguet verhaftet wird und vor Richelieu kommt, so erhält Marillac von diesem plötzlich Befehl, sich zu einer bestimmten Stunde im Schloss La Ruel vor ihm einzufinden. Wie Mauprat glaubt auch er nichts anderes, als dass ihn Richelieu dem Henker übergeben werde und erstaunt nicht wenig, als Richelieu, nachdem er ihm Vorwürfe wegen seines zügellosen Lebenswandels gemacht hat, ihm nicht nur das Leben zu schenken, sondern auch seine Schulden zu bezahlen verspricht, unter der Bedingung, dass er eine Dame heirate, die er für ihn bestimmt hat. So kommt zwischen Richelieu und Marillac ein Gespräch zustande, welches uns sehr an das erinnert, was Richelieu und Mauprat im A. I, Sc. 2 haben. Einige einander entsprechende Stellen aus beiden Werken sollen hier neben einander gestellt werden:

---

[1]) Vgl. Richelieus Memoiren, ed. Petitot. t. 23, pag. 217.

[2]) Mir lag das Werk in einer Ausgabe von 1858 (Paris, Libraire de la Hachette et Cie.) vor.

Bulwer, A. I, Sc. 2.	Saintine, Kap. 12. („La Sentence")
Rich. Messire de Mauprat, Doom'd to sure death, how hast thou since consumed The time allotted thee for serious thought And solemn penitence?	[Rich.] Qu'avez-vous fait, monsieur, des mois, des années, que je vous ai laissés pour vous donner le temps du repentir? ....
Wild debanch, Turbulent riot; — for the morn the dicebox — Noon claim'd the duel — and the night the wassail;	Vous avez joué, monsieur; ... vous avez fréquenté les brelans, au milieu de tout ce que Paris renferme de fendeurs, d'escrocs et de spadassins! ... Ce n'était point assez: il fallait que la débauche fût de la partie! Vous avez publiquement fréquenté des femmes de mauvaise moeurs, hauté les tavernes ....
.... I might like you, Have been a bawler and a reveller;—not Like you, a trickster and a thief. —	.... Non, ce n'était pas assez du jeu et du vol!
De Mauprat. [advancing threatingly] Lord Cardinal Unsay these words! [Huguet deliberately raises the carbine]	'A ce mot, Marillac se redressa de toute sa hauteur. „Du vol" s'écria-t-il, l'oeil ardent et les lèvres tremblantes. Jacques Sirois fit alors résonner son arquebuse.

Bei Bulwer wie bei Saintine setzt dann Richelieu auseinander, dass fortwährend Schulden machen und nie bezahlen dasselbe ist wie stehlen. Er ist sehr unterrichtet über die Schulden Mauprats bezw. Marillacs:

Rich. You owe eight thousand pistoles, Minus one crown, two liards! —	Vos dettes contractées sont énormes! Vous devez six mille pistoles à Jacomény.
De Mauprat. The old conjuror! 's death, h'll inform me next how many cups I drank at dinner!	Le chevalier resta confondu de le voir si bien instruit de ces affaires.
... Rich. I tell you, sir, That you must pay your debts.	... [Rich.] Il faut changer de vie et payer vos dettes!
De Mauprat. With all my heart, My lord. Where shall I borrow then the money?	[Marillac] Oui, monseigneur; mais — pour payer, il faut que j'emprunte!

Wie bei Bulwer Julie, so will Richelieu bei Saintine Luise verheiratet sehen, weil er von des Königs Liebe zu ihr weiss, und weil er fürchtet, dass sie als Mätresse einen für seine Person ungünstigen Einfluss ausübe. Während aber bei Bulwer Ludwig Julie an seinen Günstling Baradas verheiraten will, Richelieu sie aber Mauprat zur Gattin giebt und Ludwig diese Ehe wieder lösen will, setzt er sich bei Saintine dem Wunsche Richelieus, welcher Marillac zum Gatten Luisens bestimmt, nicht entgegen, legt Marillac aber ganz beschränkende Bedingungen auf, sodass er nur dem Namen nach Luisens Gatte wird und keinen intimen Verkehr mit ihr pflegen darf, er selbst dagegen alle Rechte des Ehegatten geniesst. Die Aussicht auf eine glänzende Stellung am Hofe — Ludwig ernennt ihn zum Kommandanten der königlichen Jagden — auf Befreiung von seiner Schuldenlast, auf Reichtum bewegen Marillac, Luise, die er vorher kaum gesehen und nicht beachtet hat, zu heiraten. Auch Luise hat vorher Marillac nicht gekannt und nur auf die Ueberredung ihrer Tante hin sich zu der Heirat entschlossen, ohne freilich von der oben angeführten Bedingung etwas zu wissen. Die Verhältnisse liegen also in dieser Beziehung anders als bei Mauprat und Julie.

So wenig Marillac Luise vor der Eheschliessung beachtet hat, so sehr lernt er gleich in der ersten Zeit nach derselben Luisens Schönheit bewundern und sie lieben. Da ihm jeder vertrauliche Umgang mit ihr jedoch untersagt ist und eine Liebesbeteuerung sogar schon ein Vergehen sein würde, so ist seine Lage eine ebenso verzweifelte wie die Mauprats, dem das Verbot des Königs jeden vertrauten Umgang mit seiner Gattin ebenso streng verbietet wie jenem die geheime Klausel. In dieser verzweifelten Lage zeigt uns Bulwer den Ehegatten in A. II, Sc. 1 und Saintine in Kapitel 18 („Le mari de la favorite“). Beide Stellen erinnern an einander. In beiden Werken spielt die Scene sich ab in Gegenwart eines dritten: bei Saintine ist es Luisens Tante, bei Bulwer Beringhen, der den Gatten an seine Verpflichtungen gegen den König erinnert. Wie Julie kann sich auch Luise das zurückhaltende Benehmen ihres Gemahls, der sie immer fliehen muss, nicht erklären. Dann werden beide von ihren Gatten getrennt: bei Saintine erhält Marillac einen Befehl vom König, der ihn zwingt, seine Behausung zu verlassen, bei Bulwer wird Julie aus ihrer Behausung weg vom König zum Louvre gerufen. Dann findet bei Bulwer die nächtliche Scene zwischen Ludwig und Julie auf dem Schlosse statt, welche Julie in A. III, Sc. 1 nur erzählt. Sie findet sich bei Saintine im 17. Kapitel („Une journée de Louise“) ausgeführt. Wie Julie so weist Luise die Liebesbeteuerungen des Königs aufs entschiedenste zurück. Wenn er ihr bei Saintine selbst sagt, dass ihr Gemahl um seine Liebe wisse, mit seiner Handlungsweise einverstanden und sie ihm nicht zur Treue verpflichtet sei, so spiegelt dies bei Bulwer Baradas gleich nach der Scene mit dem König nur vor.

So weit hat Bulwer den Roman für die mit Mauprat und Julie verbundene Intrigue verwertet. Während Julie die Aeusserungen des Baradas bald als verleumderische Vorspiegelungen erkennt, sagt sich Luise, da sie die eben erwähnte Aussage Ludwigs als wahr erkennt, ganz von Marillac los und erfährt erst, als er schon im Sterben liegt, aus seinem Munde, dass er sie aufrichtig geliebt hat.

Noch in anderem als der mit Mauprat und Julie verbundenen Intrigue scheint sich ein Einfluss des Saintineschen Romans auf Bulwers Drama zu zeigen. Auch in dem Roman wird von Feinden des Kardinals ein Komplott gegen ihn geschmiedet. Die Stadt Noyon, in der sich Richelieu befindet, ist von Offizieren eingeschlossen, die der dem Kardinal feindlichen Partei — deren Haupt ist Gaston von Orleans — ergeben sind. Richelieu ist im Begriff gefangen genommen zu werden und rettet sich durch dieselbe List wie bei Bulwer: er lässt durch einige ihm ergebene Offiziere die Nachricht von seinem Tode verbreiten. Das Frohlocken seiner Feinde bei dieser Nachricht, die Schilderung der Gefühle, mit denen der König sie aufnimmt, das plötzliche Erscheinen des Kardinals im Louvre, die Enttäuschung der Verschworenen, der Aerger des Königs, alles dies wird von Saintine und Bulwer sehr ähnlich dargestellt. Auch in der Charakterzeichnung scheint sich ein Einfluss zu zeigen. Wie Saintine, so lässt auch Bulwer gern diejenigen Charakterzüge Richelieus hervortreten, denen eine komische Seite abzugewinnen ist. Bei Ludwig tritt in beiden Werken die Vorliebe zur Jagd, sein scheues Benehmen gegen die Damen sehr hervor.

Das Hauptmotiv der sehr wirkungsvollen dritten Scene des fünften Akts entlehnte Bulwer Alfred de Vignys historischem Roman „Cinq-

Mars ou une Conjuration sous Louis XIII".[1]) Es ist dies das Erscheinen der Staatssekretäre. Im 24. Kapitel seines Romans versetzt uns Vigny nach Narbonne in das Arbeitskabinett Richelieus. Dieser hat die Verschwörung des Cinq-Mars und das Bündnis mit Spanien entdeckt und fordert vom König, dass er über Cinq-Mars als Hochverräter das Todesurteil spreche. Da sich der König aufs entschiedendste widersetzt, so droht Richelieu, sein Staatsamt niederzulegen und dem König und seinem Günstling die im Augenblick höchst dringenden und schwierigen Staatsgeschäfte zu überlassen. Ludwig erklärt, selbst regieren zu wollen und Richelieu zieht sich zurück mit dem Bemerken, der König solle ihn rufen, wenn er in etwas keinen Entschluss fassen könne. Sogleich will sich Ludwig an die Erledigung der Staatsgeschäfte machen. Ein Einblick in die auf dem Arbeitstische seines Ministers liegenden Papiere zeigt ihm aber sogleich, dass er ganz unfähig hierzu ist. Da erscheinen nach einander zwei seiner Staatssekretäre; der eine unterbreitet ihm die portugiesischen, der andere die englischen Angelegenheiten und zugleich die Ansichten Richelieus über sie; da erst erkennt der König seine ganze Unfähigkeit und lässt Richelieu rufen, um die Staatsgeschäfte wieder in seine Hände zu legen: „Regiert", ruft er ihm mit schwacher Stimme zu. Wie bei Bulwer, verhängt dann Ludwig über den Hochverräter sogleich die verdiente Strafe. Auch bei Bulwer treten zwei Staatssekretäre auf und zwar tragen sie dasselbe vor wie bei Vigny. Sehr geschickt lässt Bulwer noch einen dritten auftreten, dessen Mitteilung, dass die Spanier sich an der Grenze verstärken, Richelieu sogleich durch die eben noch glücklich an ihn gelangte Depesche Gastons an Boullion ergänzen kann.

Die Komposition des Dramas ist Bulwer im ganzen wohl gelungen. Das ganze Stück ist sehr geschickt angelegt, die Verwicklung und Lösung, vor allem die durch Baradas ins Werk gesetzte Intrigue spannend und interessant von Scene zu Scene durchgeführt. Gleich in der ersten Scene wird eine deutliche Exposition gegeben und die eigentümliche Stimmung des ganzen Dramas trefflich angedeutet. Zunächst geht das Gegenspiel rasch vorwärts bis zur zweiten Scene des dritten Akts, welche den Höhepunkt des Dramas bildet: bis zu dieser Scene sind es die Verschworenen, welche ihre verräterischen Pläne auszuführen streben; schon scheint ihnen dies gelungen, aber noch im letzten Augenblick rettet sich Richelieu durch seine List. Von nun an ist er es, der mit aller Energie gegen seine Feinde vorgehen muss, um ihren Verrat ganz aufzudecken. Erst die letzte Scene bringt die für Richelieu glückliche Lösung; dadurch dass der Ausgang von der Erlangung der Depesche abhängig gemacht wird, bleibt die Spannung des Zuschauers bis zum Schluss des Dramas erhalten.

Einige Scenen sind von ausserordentlicher theatralischer Wirkung, besonders die dritte Scene des fünften Akts und die zweite Scene des dritten, in der Mauprat den Mord ausführen will und plötzlich Julie gegenübersteht, die er in seiner Eifersucht in des Königs Armen glaubt, in Gegenwart dessen, den er im Verdacht hat, dass er sie und ihn der Schande preisgegeben habe. Allerdings wendet Bulwer, besonders in

---

[1]) Bulwer giebt in der Vorrede dieses Werk selbst als Quelle an. Mir lag dieser Roman in einer Pariser Ausgabe von 1838 vor. Er erschien zum ersten Mal 1834. In der gen. Ausg. steht das hier in Betracht kommende Stück auf pag. 562—579.

der erstgenannten Scene, doch einiges Raffinement an, um eine heftige dramatische Wirkung zu erzielen und wir können den Vorwurf der Effekthascherei, den ihm mehrere englische Kritiker[1]) machten, ihm nicht ersparen. Sehr melodramatisch erscheint vor allem auch die erste Scene des fünften Akts, in der Franz durch das Schlüsselloch des Kerkers hindurchsieht und bemerkt, wie Beringhen Huguet die Depesche abnimmt, und sie ihm dann entreisst. Diese Scene ist nur episodisch.

Das Stück leidet an Breite. Eine grosse Menge von Versen könnte man streichen, ohne das Verständnis des Zuschauers für die Entwicklung der Handlung zu beeinträchtigen. Man denke nur an A. II, Sc. 1. Vor allem aber sind die Reden Richelieus durchweg viel zu breit; man lese nur den langen Monolog am Anfang des dritten Akts, von dem bei der Aufführung nur wenige Zeilen stehen blieben, wie überhaupt das ganze Stück für die Aufführung sehr gekürzt werden musste. Man empfindet bei diesem Drama die Breite immerhin nicht so sehr wie bei der „Herzogin von La Vallière“, da die Handlung viel lebhafter fortschreitet und spannender ist als dort.

Vom Standpunkt der strengen Einheit kann man fragen, ob die mit Mauprat und Julie verbundene Nebenhandlung nicht besser weggeblieben wäre. Sie ist aber eng mit der Haupthandlung verbunden und greift stark in sie über. Allerdings ist sie viel zu weit ausgesponnen und hält den Weitergang der Haupthandlung zuweilen recht störend auf, besonders in A. II, Sc. 1 und A. V, Sc. 2. Sichtlich wollte Bulwer in Mauprat und Julie, wie etwa Schiller in Max und Thekla und vielleicht diesem Beispiel folgend, der Welt selbstsüchtiger und ehrgeiziger Bestrebungen ein Bild reiner schöner Menschlichkeit gegenüber stellen.

Unwahrscheinlich ist, dass eine tugendhafte Frau, die ihren Gatten innig liebt, sich bereit finden lässt, einen Mann zu heiraten, den sie hasst, wenn auch um ihren Gatten zu retten wie Julie in A. IV, Sc. 2. Bevor Julie Mauprat verlässt, muss er ihr gleichgültig geworden sein, so gleichgültig unter Umständen, dass sie sich gar nicht um sein Schicksal kümmert. Ganz unwahrscheinlich ist auch, dass der vorsichtige und argwöhnische Richelieu Huguet, an dessen Treue er sogar noch zweifelt, nachdem er ihm versprochen hat, ihn zum Obersten zu machen, von dem er Rache fürchtet, da er seinen Vater aufs Schafott gebracht hat, damit betraut, ihn, als er in grösster Gefahr ist, mit zwanzig Wachen, deren Wahl er ihm überlässt, zu schützen. Ob ein Mann wie Mauprat, im Begriff, den Rachedolch gegen Richelieu zu führen, sich mit ihm vorher in ein so langes Gespräch eingelassen hätte, wie es Mauprat thut, ob Richelieu ihm ohne weiteres sein schlimmes Vorhaben verziehen hätte, ob die Mitverschworenen sich auf die Weise, in der es Richelieu und Mauprat ausführen, so leicht hätten täuschen lassen, bleibe dahingestellt.

Was die Charakterzeichnung anbetrifft, so wird von Richelieu ein ziemlich versöhnliches Bild aufgerollt, indem seine höheren und edleren Eigenschaften mehr hervortreten als die düsteren und unedlen. Er ist der Staatsmann, der den Machievellismus nicht verschmäht, wenn seine Zwecke gefördert werden. Aber alles, was er als Staatsmann thut,

---

[1]) Die „Monthly Rev.“ a. a. O. spricht von farcical incidents and melodramatic clap-traps. Vgl. auch Thackeray in den Yellowplush Papers, Epistles to the Literati.

das thut er in der Ueberzeugung, dass ihn die Vorsehung zu ihrem Werkzeug gemacht habe, nur zum Wohle seines Vaterlands zu wirken, das er seine Geliebte, sein Weib nennt, von dem ihn keine irdische Macht scheiden könne, es zu einem festen Staatskörper zu machen und seine Wunden zu heilen, dadurch, dass er die königliche Gewalt in seinen Händen vereinigt. Sein Starrsinn, seine Rachsucht, seine Arglist, Rücksichtslosigkeit und blutige Strenge, seine unbändige Ehrsucht sind unauflöslich mit dieser heissen, leidenschaftlichen Liebe zu Frankreich verbunden und werden durch sie zu einem Teil entschuldigt. Um Frankreichs Wohlthäter zu sein, muss er zugleich Frankreichs Diktator sein. So tritt er im Vollgefühl seiner unumschränkten Macht sogar dem König stolz und hochfahrend gegenüber. Unerschrocken, fuchsschlau und löwenmutig begegnet er den Nachstellungen seiner Feinde.

Mit sichtlichem Behagen sucht Bulwer auch unbedeutende Charakterzüge zur Geltung zu bringen, vornehmlich solche, denen eine komische Seite abzugewinnen ist, seine Autoreneitelkeit, seine Verstellungskunst, seinen Glauben an die Astrologie, seine schauerliche Ironie, seine Schmeichelkunst Personen gegenüber, die er sich dienstbar machen will, den Zug, dass er leicht zu Thränen gerührt war u. s. w. So viel Züge Bulwer's Richelieu jedoch im einzelnen aufweist, im ganzen repräsentiert er den „wahren Erbauer der französischen Monarchie, das grosse Gestirn über Frankreich“, wie Bulwer Richelieu in seiner Vorrede nennt, in seiner Kraft und Majestät bei weitem nicht imponierend genug. Vor allem gelingt es Bulwer nicht, seinen Richelieu ganz aus sich selbst sprechen, in Worten und Thaten, ohne dass er es weiss und will, sich selbst zeichnen zu lassen. Das empfindet man hier noch viel störender als bei Lauzun in der „Herzogin von La Vallière.“ An jeder Stelle, wo Bulwer charakterisieren will, merkt man dies unwillkürlich, und eine Anmerkung unter dem Text, welche auf irgend eine Stelle verweist, die den betreffenden Zug zeigt, verstärkt dem Leser diesen Eindruck noch. Selbst seine leidenschaftliche Liebe zu Frankreich tritt nicht einfach und unmittelbar im ganzen Stück hervor; dagegen hat man an vielen einzelnen Stellen sofort den Eindruck, hier will Richelieu seine Vaterlandsliebe bekunden. Am meisten störend tritt dieser Fehler der Charakterisierung in dem grossen Monolog zu Anfang des dritten Akts hervor, wo Richelieu über sich selbst reflektiert und sogar überlegt, wie die Nachwelt über ihn denken werde.

Besser sind die anderen Gestalten gelungen: der schwache König, der schwache, einfältige und feige Gaston „mit dem hölzernen Haupt“, der alberne Beringhen, ein zweiter Marquis von Montespan, der kühne, verschlagene und anmassende Baradas, die alles belebende Seele der Verschwörung, ein absoluter Bösewicht ohne jeden versöhnenden Zug, der Richelieu treu ergebene Joseph, der ritterliche, kühne, leidenschaftliche, freimütige Mauprat, die hingebende Julie, der untreue Huguet und der gewandte Franz.

Den Charakter der Sprache schildert das Athenäum mit folgenden Worten: „The dialogue changes somewhat too abruptly, and too frequently from homeliness to exaltation, in its style: vernacular phraseology and high sentiment, classic allusions and familiar figures of speech, jostle each other too constantly. One moment you laugh, as at a farce and the next you are charmed with a poetical idea, or arrested by an apophtegm of philosophy or statesmanship.“ Diesen Eindruck haben

wir, wenn wir den sehr bombastischen, nicht aber gedankentiefen Monolog zu Anfang des dritten Akts lesen. Er beginnt so:

Rich. [reading]. "In silence, and at night, the Conscience feels
That life should soar to nobler ends than Power".
So sayest thou, sage and sober moralist!
But wert thou tried? Sublime Philosophy,
Thou art the Patriarch's ladder, reaching heaven,
And bright with beckning angels — but alas!
We see thee, like the Patriarch, but in dreams,
By the first step — dull-slumbering on the earth.
I am not happy! — with the Titan's lust
I woo'd a goddess, and I clasp a cloud.
When I am dust, my name shall, like a star,
Shine through wan space . . .

und an einer anderen Stelle heisst es:

The yoked steer, after his slay of toil,
Forgets the goad, and rests — to me alike
Or day or night — Ambition has no rest!

star, angel und Umschreibungen dafür, melodious, music, musical sind Wörter, welche Bulwer gebraucht, um seiner Sprache eine poetische Färbung zu geben[1]) und oft da, wo sie gar nicht am Platze sind: unter einer „melodischen Wissenschaft" (melodious science), einer „melodischen Dankbarkeit" (melodious gratitude), unter einem „melodischen Schritt" (melodious step), unter „honigsüssem Atem" (honied breath) — A. I, Sc. 2 — können wir uns ebenso wenig denken, wie wenn wir Stellen lesen wie die folgenden:

My own lost youth breathes *musical* (A. I, Sc. 2.)

Ebenfalls in A. I, Sc. 2 nennt Richelieu Julie seinen

blossoming tree
Where innocent thoughts, like happy birds, make *music*
That *spirits in heaven* might hear.
Could I recall the past — or had not set
The prodigal treasures of the bankrupt soul
In one slight bark upon the shoreless sea.
(Monolog in A. III, Sc. 1.)

Den Epheu mit seinen dunklen Blättern kann man ebensowenig als Sinnbild der Liebe ansehen (ivy of his love — A. I, Sc. 2) wie man umgekehrt etwas Helles, Heiteres nicht als Sinnbild von etwas Düsterem ansehen, wie man den hellen, erfreuenden Sonnenstrahl nicht mit einem finsteren böswilligen Blick vergleichen kann:

There's not a sunbeam creeping o'r the floors,
But seems a glance from that malignant eye. (A. I, Sc. 1.)

So sind viele Vergleiche wenig passend. In A. II, Sc. 2 vergleicht Richelieu sein Gehirn mit einem Webstuhl, auf dem er den Purpur von Ludwigs Grösse gewebt hat, in A. I, Sc. 2 den Ruhm mit dem Regenbogen und in A. II, Sc. 1 sehr gesucht eine Botschaft, die ihn Julie ihrem Gatten zu übermitteln bittet, mit dem Honig, den die Bienen aus Hyblas Blumen nach ihrem Stocke tragen. In A. III, Sc. 1 redet Julie von „gekröntem Zorn", in welchem „königliche Würde" wohnt:

More royalty in woman's honest heart
Than dwells within the crown'd majesty,
And sceptred anger of a hundred kings.

Gekünstelt und gezwungen klingt es, wenn Baradas sagt:

The scroll the core, but blood must fill the veins,
Of our design; — while this dispatch'd to Bouillon,
Richelieu despatch'd to heaven! (A. I, Sc. 1.)

---

[1]) Auch im „Seekapitän" fällt dies sehr auf. Vgl. Seite 53.

In A. III, Sc. 1 nennt Richelieu die Depesche Gastons „a jewel worth whole hecatombs of lives."

Diese wenigen Beispiele mögen genügen, die Mängel der Sprache, das hohle Pathos und die Unnatur derselben, das allzu häufige Vorkommen wenig passender oder doch sehr gesuchter Bilder und Vergleiche zu zeigen. So sehr Bulwer sichtlich bestrebt gewesen ist, seiner Sprache einen der Grösse und Bedeutung des Stoffes entsprechenden Charakter aufzuprägen, einen Charakter, den die Sprache der Dramen Shakespeares etwa aufweist, so entschieden müssen wir seiner Sprache doch gerade die Züge absprechen, die uns die Sprache des grossen Meisters so grossartig erscheinen lässt: die Einfachheit, Kraft und Natürlichkeit.

Es waren sehr grosse Ziele, welche Bulwer im Auge hatte, als er seinen Richelieu schrieb: er wollte ein grosses historisches Drama schaffen, das sich bedeutenden Dramen, etwa denen Shakespeares, dem „Wallenstein" Schillers würdig zur Seite stellen könnte, er wollte ein Gemälde der Aera Richelieus auf die Bühne bringen.[1]) Allein, Bulwers Gestaltungskraft zeigt sich dieser sehr schwierigen Aufgabe nicht gewachsen: das Drama als Zeitbild, die Porträtierung Richelieus befriedigt uns wenig. Dagegen ist die technische Durchführung der Handlung geschickt. Einige Scenen sind äusserst wirksam.

---

[1]) Vgl. seine Vorrede zum Drama. Neben der Darstellung im allgemeinen erinnert uns die Nebenhandlung zwischen Julie und Mauprat, die Tendenz, den Helden zu idealisieren, die guten Seiten vor den schlechten hervorzukehren, ihn als Menschen zu schildern, an das Schiller'sche Drama. In beiden Werken wird der Glaube des Helden an die Sterne sehr hervorgekehrt.

The Sea-Captain, or The Birthright,

a Play in five acts. [1]

„Der Seekapitän“ wurde im Jahre 1839 geschrieben, am 31. Oktober dieses Jahres wurde er im Haymarkettheater zum erstenmal aufgeführt. Er befriedigte jedoch die Erwartungen, die man nach dem „Mädchen von Lyon“ und dem „Richelieu“ auf ihn setzte, nicht und begegnete, wenn er auch bei dem Theaterpublikum einigen Beifall fand, bei den meisten Kritikern dem schärfsten Tadel. In der Vorrede zur vierten Ausgabe des Dramas beklagt sich Bulwer über diesen Tadel der periodischen Presse, den er als übertreibend bezeichnet und sagt, dass er eine wohlwollendere und rücksichtsvollere Kritik erwartet habe, gesteht aber „die vielen Fehler und Mängel“ seines Stückes ein und sagt sogar, dass sie für ihn, der sich bisher in grossem Umfange auf dem Gebiet der erzählenden Prosadichtung bethätigt habe und in der Technik der dramatischen Kunst noch viel lernen müsse und deshalb nicht selten die Wirkungen einer Novelle für die eines Dramas irrtümlicherweise halten könne, fast unvermeidlich gewesen seien. [2] Einige Mängel seien auch seiner Kränklichkeit und inneren Missstimmung zuzuschreiben, die ihn empfänglicher gemacht habe, als er es früher gewesen, für den herabwürdigenden und feindseligen Geist, den er das Unglück gehabt habe, bei den meisten Vertretern der periodischen Presse zu erregen; denn das Bewusstsein, dass jedes Bemühen bekrittelt, verdreht und verzerrt, absichtlich missdeutet und ganz und gar heruntergemacht werde, komme ihm auch in den Stunden seiner dichterischen Thätigkeit, um die Eingebung zu hemmen und den Eifer zu dämpfen. Die Schilderung der Charakteure hält er für gelungen.

---

[1]) Vgl. über das Drama:
Athenaeum 1839, p. 829 ff.
Literary Gazette 1839, 2. Nov.
The Monthly Review 1839, III.
Gentleman's Magazine 1840, p. 504 ff.
New York Review 1840, April.
Blätter für litterarische Unterhaltung 1839, II, p. 1363 ff.
Thackeray, Yellowplush-Papers, das Kapitel „Epistles to the Literati“, zuerst erschienen in Frasers Magazine 1839.

[2]) Hierzu muss bemerkt werden, dass Bulwer sich schon vor dem Seekapitän als Dramatiker mehrfach versucht hat, dass er in dem „Mädchen von Lyon“ und im „Richelieu“ als Dramatiker sehr grosse Wirkung zu erzielen weiss und dass die Fehler und Mängel seines Seekapitäns zum grössten Teil solche sind, die er als Dichtwerk überhaupt, nicht speziell als Drama aufweist.

Zu einem grossen Teil schreibt Bulwer den Tadel der Kritiker ihrer politischen Parteileidenschaft gegen ihn zu.[1]) Ausschliesslich der Beifall, den sein Stück beim Theaterpublikum gefunden habe, welches alle politischen Streitigkeiten in einer litterarischen Arena vergessen habe, so äussert er sich weiter, ermutige ihn zu hoffen, dass er, früher oder später, zu der dramatischen Litteratur seines Landes etwas hinzuthun könne, was vielleicht nach seinem Tode ebenfalls soviel Freunde finden werde als es sein Los gewesen, zu seinen Lebzeiten Feinde zu finden und dass er, wenn er sich überhaupt noch öfter als Dramatiker bethätigen sollte, trotz seiner Mängel einiges wenige zur Wiederbelebung des modernen englischen Dramas beitragen werde, zu einer Zeit, wo auch die geringste Leistung von allen Liebhabern der dramatischen Kunst freudig bewillkommnet werden sollte.

Die tadelnde Kritik, die das Stück fast überall fand, bereitete Bulwer solchen Aerger, dass er es von der Bühne zurückzog, durch den Druck nicht weiterhin veröffentlichen und auch später in die Ausgaben seiner gesammelten Werke nicht mit aufnehmen liess.[2])

Tief kränken mussten Bulwer die satirischen Auslassungen Thackerays über das Stück, die dieser in den Yellowplush-Papers gab. Thackeray wendet sich auch ausführlich gegen Bulwers Erörterungen in der Vorrede zur vierten Ausgabe: er erklärt, dass Bulwer nicht Dramen schreibe, um die dramatische Litteratur zu heben, sondern ausschliesslich um Geld zu verdienen, dass er auch sehr wohl wisse, was auf der Bühne wirke, da er eine grosse Anzahl für die Menge berechneter Knalleffekte in sein Stück hineingebracht habe, und bezeichnet Bulwers Angabe, dass die Kritiker seine Feinde seien, einfach als argumentum ad misericordiam.[3])

Bei der ersten Aufführung spielte Macready den Norman, Strickland den Sir Maurice, Pheleps den Pfarrer Onslow, Miss Faucit die Violet, Miss Warner die Lady Arundel.

Das Stück spielt im Norden von Devon gegen Ende der Regierung Elisabeths. Die Handlung umfasst den Zeitraum eines Tags.

Inhalt:

A. I, Sc. 1. Vor einem Wirtshaus an der Seeküste. Der Pirat Gaussen teilt Sir Maurice Beavor mit, dass ihm der Knabe, den er vor Jahren in seinem Auftrage mit auf sein Schiff genommen, um ihn mitten auf dem Meere zu töten, entkommen und mit einem Schiffe an der nahen Küste gelandet sei. Er nenne sich Norman. — Norman, der mit seinem Kaperschiffe eben gelandet ist, lässt seinen Pflegevater Onslow, der in einem nahen Dorfe wohnt, durch seinen Lieutenant Falkner von seiner Rückkehr benachrichtigen. Er selbst begiebt sich zu Violet, seiner Braut, die bei ihrer Anverwandtin Lady Arundel, einer Gräfin, wohnt. *Sc. 2.* Der Garten des Schlosses Arundel. Sir Maurice teilt der Gräfin mit, dass ihr rechtmässiger Erbe, den er in ihrem Auftrag einst habe übers Meer bringen lassen, nicht auf der See gestorben sei, wie man ihr mitgeteilt, sondern lebe und in der Nähe des Schlosses sei. Lady Arundel gerät ausser sich vor Schrecken über

---

[1]) Hier darf man wohl einwenden, dass Bulwer als Politiker wohl kaum eine Rolle spielte, die ihm so offen und allgemeine Feindseligkeiten auch als Litterat zuziehen konnte.

[2]) Weder in die von 1841, noch in die von 1852—54. Auch in die Knebw.-Ed. ist das Stück nicht aufgenommen.

[3]) Thackeray bereute später seine Ausfälle gegen Bulwer und schrieb sogar einen Entschuldigungsbrief an ihn. Vgl. Life, Letters etc. II. pag. 275 ff.

das Auftauchen ihres ersten Sohnes, durch dessen Entfernung sie ihrem zweiten, ihrem Lieblingssohn Percy, Lord Ashdale, das Erbe gesichert glaubte. Sie verspricht Sir Maurice eine grosse Belohnung, damit er die Papiere über die Geburt Normans, welche der Priester Onslow besitze, in ihre Hände bringe und Norman keine schriftlichen Beweise für sein Erbrecht erlange. Norman erscheint und wird von Violet herzlich empfangen. Die Gräfin nimmt ihn freundlich auf.

A. II, Sc. 1. Ein Zimmer im Schlosse. Sir Maurice rät der Gräfin, Norman möglichst bald aus ihrem Haus zu entfernen. Als er hört, dass Norman Violet liebt, erregt er sogleich die Eifersucht Percy's, der ebenfalls in sie verliebt ist. Er, der, wenn die Gräfin stirbt, ohne Kinder zu hinterlassen, ihr Erbe ist, hofft, dass es zwischen den Brüdern zum Zweikampf kommen, der eine durch's Schwert, der andere nach dem Gesetz sterben und er so Erbe der Gräfin werde. *Sc. 2.* Gothischer Saal im Schlosse. Norman erzählt der Gräfin seine Lebensgeschichte; dass er bei einem Priester in einem in der Nähe des Schlosses Arundel gelegenen Dorfe seine Knabenjahre verlebt und von ihm erfahren habe, dass er von hoher Herkunft sei. Ein wilder Seemann habe ihn dann mit sich auf sein Schiff gelockt und ihn mitten auf dem Meere töten wollen. Man habe ihn auf ein Brett gebunden und ins Meer geworfen, wo er lange umhergetrieben sei; schliesslich aber habe ihn ein englisches Kaperschiff aufgenommen, dessen Kapitän ihn in seinen Diensten verwendet und ihm bei seinem Tode sein Schiff, sein Vermögen und seinen Namen als Erbe hinterlassen habe. Violet und ihren Vater habe er aus den Händen algierischer Seeräuber gerettet. Die Gräfin wird durch die Erzählung tief gerührt. — Lord Ashdale erscheint, sieht die Liebenden in vertraulichem Gespräch, gerät mit seinem Nebenbuhler in heftigen Wortwechsel und erklärt seiner Mutter, dass er seine Waffe gegen den Eindringling gebrauchen werde, wenn sie ihn nicht aus dem Schloss entferne. — Lady Arundel drängt Norman zur schleunigen Abreise mit seiner Geliebten, damit jeder weitere Streit vermieden werde und erklärt sich selbst bereit, seine Eltern, welche er suche, ausfindig zu machen. Da wünscht sich Norman eine Mutter, die ihr gleiche, die mächtige Stimme der Natur spricht laut aus ihm. Die Gräfin eilt fort, um sich ihre Rührung nicht merken zu lassen.

A. III, Sc. 1. Der Garten des Schlosses. Norman geht auf den Rat der Gräfin, um elf Uhr abends von der alten verfallenen Schlosskapelle am Meeresufer aus mit Violet abzureisen, nachdem ein Priester ihren Bund gesegnet habe, ein. — Falkner meldet ihm, dass ihn Onslow in der alten Schlosskapelle erwarte, um ihm die Papiere über seine Geburt zu übergeben. Sir Maurice, der beide Gespräche belauscht hat, schickt Gaussen nach der Kapelle, damit er Onslow kneble und der Papiere beraube und teilt Ashdale den Plan der Flucht mit. Dieser will nimmer auf Violet verzichten. *Sc. 2.* Vor der alten Schlosskapelle am Ufer. Gaussen überfällt Onslow, verwundet ihn tötlich, muss aber fliehen, ehe er ihm die Papiere entreissen kann, da Norman erscheint. Der sterbende Onslow teilt diesem mit, dass sein Vater sich als Page mit der Tochter eines hohen Hauses, dem er gedient, in der alten Kapelle, die er vor sich sehe, heimlich verheiratet und er den Bund selbst gesegnet habe. Der Vater des Mädchens habe jedoch in seinem Vater nur den Verführer seiner Tochter gesehen und ihn in derselben Kapelle durch ebendenselben Mörder umbringen lassen, der ihm soeben den Todesstoss versetzt habe. Drei Tage nach dem Tode seines Vaters sei er geboren und zu ihm in Pflege gegeben worden. Aus einer zweiten Ehe habe seine Mutter einen anderen Sohn bekommen, den sie mehr geliebt als ihn und, um ihm das Erbe zukommen zu lassen, habe sie den ersten Sohn aus der Heimat entfernen lassen. Onslow stirbt, nachdem er Norman die Papiere über seine Geburt übergeben hat. Aus ihnen sieht er zu seiner grössten Freude, dass die Frau, die er beim ersten Anblick geliebt, dass Lady Arundel seine Mutter ist.

A. IV, Sc. 1. Sir Maurice treibt Gaussen an, Norman und Lord Ashdale an der Kapelle zu ermorden. Beide seien in Violett verliebt, es würde den Anschein haben, dass beide sich in gegenseitigem Kampfe getötet hätten. Gaussen geht darauf ein und Sir Maurice sieht sich schon als Erbe der Lady Arundel. *Sc. 2.* Saal im Schlosse Arundel. Norman erklärt der Gräfin, dass er ihr Erstgeborener sei. Diese weigert sich lange, ihn als solchen anzuerkennen, um ihrem Percy die Enttäuschung zu ersparen, auf sein Vermögen und seine

angestammten Titel verzichten zu müssen, eine Enttäuschung, die, wie er ihr selbst gesteht, nimmer ertragen könne. Erst als er ihr die Papiere zeigt, die seine Herkunft bezeugen, giebt sie zu, dass er ihr Erstgeborener Arthur sei und gesteht, dass sie ihn habe übers Meer bringen lassen, da er ihrem zweiten, mehr geliebten Sohne als Erbe im Wege gestanden habe. Als sie Lord Ashdale beklagt, der nun doch auf alle Güter und Titel verzichten müsse, die er bisher für die seinigen gehalten, da übergiebt ihr Norman die Papiere und erklärt, auf sein Erbrecht verzichten zu wollen. Als jedoch Lady Arundel auch da noch zögert, ihm ihren mütterlichen Segen zu erteilen, eilt er von ihr. Sie will ihn zurückrufen, um ihn zu segnen, er hört ihren Ruf nicht mehr.

A. V, Sc. 1. Saal im Schlosse. Lady Arundel wirft Sir Maurice vor, dass er Norman auf dem Meere habe umbringen lassen wollen, während sie nur Befehl gegeben habe, ihn in ein fernes Land zu bringen. Als sie vernimmt, das sich Lord Ashdale nach zehn Uhr zu der alten Schlosskapelle am Ufer begeben habe, da ahnt sie sogleich, dass er Kunde von dem Plan der Abreise bekommen habe und fürchtet, dass es zu einem blutigen Streite zwischen ihren Söhnen kommen werde. *Sc. 2.* Vor der alten Schlosskapelle. Gaussen lauert Norman auf. Er beabsichtigt nicht, Norman und Ashdale zu erstechen, wozu ihn Sir Maurice nochmals antreibt, sondern nur Norman, dem er die entstellende Narbe auf seiner Stirn verdanke, welche ihn Zeit seines Lebens brandmarke, während ihm Lord Ashdale nichts zuleide gethan habe. Als Ashdale aber in Normans Hut und Mantel erscheint, den er mit dem seinigen vertauscht hat, um Violet zu täuschen, wird er von Gaussen für Norman gehalten, überfallen und im letzten Augenblick durch den wirklichen Norman gerettet, der den Piraten niedersticht und so zugleich seinen Vater rächt. Inzwischen erscheint Lady Arundel und erfährt, was geschehen ist. Als Norman auf Ashdales Forderung, auf Violet zu verzichten, nicht eingeht, fordert er ihn zum Zweikampf heraus. Norman weigert sich, den Zweikampf mit ihm aufzunehmen, kann ihm aber den Grund hierzu, dass er sein Bruder ist, nicht sagen, da er seiner Mutter versprochen hat, das Geheimnis zu bewahren und erregt den heftigsten Zorn des Lords. Da erscheint Lady Arundel und eröffnet diesem, dass der, gegen den er schon seinen Degen gezogen habe, sein älterer Bruder sei. Da macht der Lieblingssohn seiner Mutter heftige Vorwürfe, dass sie ihn als stolzen Erben in Glanz und Ueberfluss auferzogen, dem er nun völlig entsagen müsse. Als Norman jedoch auf sein Geburtsrecht verzichtet, erkennt er dessen Edelsinn, erkennt ihm sein Recht zu und entsagt Violet. Beide Brüder kommen überein, das Erbe zu teilen. Norman und Violet sind ein glückliches Paar. Sir Maurice sieht mit dem Tode seines Mietlings alle seine Hoffnung, Erbe der Lady Arundel zu werden, zerstört.

Bulwer sagt in der Vorrede zum „Rechtmässigen Erben", der Umarbeitung des „Seekapitäns", dass ihn eine ergreifende Situation in Alexander Dumas' des Aelteren Roman „Le Capitaine Paul" zu dem letzteren Drama angeregt habe. Eine Vergleichung beider Werke zeigt, dass sich der Inhalt des Romans zu einem grossen Teil, wenn auch mit manchen kleinen Aenderungen, in Bulwers Drama wiederfindet.[1])

Für Bulwers Hauptfiguren finden sich ganz entsprechende Personen im Roman. Es entsprechen einander die Marquise von Auray und Lady Arundel, Paul und Norman, Emanuel und Percy, der alte Archard und Onslow, Emanuels Schwester Margarete und Percys Base Violet.

Wie Norman ist Paul, seinem inneren Drange folgend, in früher Jugend Seemann geworden und hat es durch persönliche Tüchtigkeit schnell zum Kapitän gebracht, als welcher er tapfer für sein Vaterland, für Frankreich, kämpft wie Norman für England. Nicht um, wie Norman. seine eigene Geliebte aufzusuchen, sondern um Margarete, der

---

[1]) Mir lag der Roman des Dumas in einer Pariser Ausgabe von 1862 vor (Michel Lévy Frères). Er erschien zuerst 1838.

Tochter des Marquis von Auray, ihren Geliebten, den ihre Mutter, weil sie ihn für ihre Tochter nicht ebenbürtig hält, hinterlistig hat entfernen lassen, zurückzubringen, erscheint Paul auf dem Schlosse Auray. Da auch Emanuel nichts von jener Heirat wissen will, so kommt es gleich bei seiner ersten Begegnung mit Paul auf dem Schlosse zu ähnlichen heftigen Auseinandersetzungen wie sie bei Bulwer durch die Eifersucht Percys herbeigeführt werden und Emanuel droht, wie Percy, dem Kapitän sogleich mit der Herausforderung zum Duell. Wie Norman, so hat auch Paul am Tage seiner Ankunft auf dem Schlosse sein 25. Lebensjahr vollendet und damit das Alter erreicht, wo er nach dem Willen seines Vaters von Archard, einem seiner ehemaligen Diener, der in der Nähe des Schlosses wohnt, das Geheimnis seiner Geburt erfahren soll. Er begiebt sich zu diesem Greis und erfährt von ihm, dass er der Sohn des Grafen Morlaix und der Marquise von Auray, und in seiner Wohnung vor 25 Jahren geboren sei. Sein Vater sei schon vor ihrer Ehe mit dem Marquis mit seiner Mutter verlobt gewesen, das Verhältnis sei dann auf einige Zeit gelöst und, als seine Mutter schon die Frau des Marquis gewesen sei, wieder angeknüpft worden. Der Marquis habe davon erfahren und seinen Vater im Duell erschossen, sei aber von Gewissensbissen über diese That so sehr gequält worden, dass er wahnsinnig geworden sei. Nachdem er, Paul, seine ersten Kinderjahre in seinem Hause verlebt habe, sei er beim Tode seines Vaters als vierjähriger Knabe nach Schottland gebracht worden. Daher ist er, zum Unterschied von Norman, vor Nachstellungen seiner Verwandten bewahrt geblieben. Wie bei Bulwer hat die Mutter bald einen zweiten Sohn bekommen und den Erstgeborenen, den sie nur selten und verstohlen gesehen, vergessen; sie wünscht, dass er gar nicht geboren wäre, damit er nicht dereinst ihre Schuld an den Tag bringe und dem mehr geliebten zweiten Sohne sein Erbe entreissen könne. Durch die flehentlichsten Bitten hat sie jedoch den Greis noch nicht zu bewegen vermocht, ihr die Papiere über Pauls Geburt auszuhändigen. Sie vermag es auch nicht, als am Tage nach der Ankunft des Fremdlings auf dem Schlosse ihr Gatte gestorben ist und, da nach dessen Tode, dem Willen des Grafen von Morlaix gemäss, Paul die Papiere ausgehändigt werden dürfen — es besteht also dieselbe Bedingung wie bei Bulwer: der Tod des Gatten — so gerät die Marquise in die grösste Angst. Noch als der Greis in den letzten Zügen liegt, bittet sie ihn um die Papiere; er stirbt, sie will die Papiere sogleich aus dem Schrank, in welchem sie aufbewahrt sind, herausnehmen, da tritt ihr Paul entgegen, dem, wie bei Bulwer Norman, der sterbende Greis eben erst mitgeteilt hat, dass er der Sohn der Marquise sei und dies mit jenen Papieren beweisen könne, und erklärt, dass er der rechtmässige Besitzer der Papiere sei. So giebt er sich zugleich seiner Mutter zu erkennen, welche ihm in ihrer ungeheuren Erregung die Papiere ohne weiteres überlässt. Margarete wohnt der Scene bei und erfährt so, dass Paul ihr Bruder ist. Nach diesem Ereignis spielt sich im Schlosse die Scene ab, die auf Bulwer so grossen Eindruck machte, dass sie ihn zu seinem Drama anregte und das Vorbild für die Schlussscene desselben wurde: Emanuel hat Paul, von dem er noch nicht weiss, dass er sein Bruder ist, zum Duell herausgefordert, Paul aber erklärt, ohne den Grund dafür anzugeben, dass er sich nicht mit ihm schlagen könne. Im äussersten Zorn ergreift Emmanuel eine Pistole, um, da er sich nicht als Ehrenmann verteidigen wolle, Paul „wie einen Hund“ niederzuschiessen. Da

erscheint Margarete, fällt ihrem Bruder um den Hals und als sie ihn Bruder nennt, erkennt Emmanuel, dass der Fremde sein Bruder ist. Die Mutter, welche im nächsten Augenblick erscheint, sieht mit Entsetzen, welches Unheil soeben hätte geschehen können. Man sieht: die Situation ist eine ganz ähnliche wie in der Schlussscene des Dramas. Erst nach dieser Scene kommt es bei Dumas zu einer Scene zwischen Paul und seiner Mutter, welche sehr an die zweite Scene des vierten Akts des Dramas erinnert. Wie an dieser Stelle des Romans, so finden wir an vielen anderen ganz dieselben Gedanken von den einzelnen Personen so ausgesprochen, dass wir sogleich an eine entsprechende Stelle im Drama erinnert werden, ohne dass ein genauer Anklang im Wortlaut vorhanden wäre. Wie bei Bulwer erklärt schliesslich bei Dumas der Kapitän, auf sein Geburtsrecht verzichten zu wollen und zieht wieder auf die See hinaus, um sich da Reichtum und Lorbeeren zu erwerben.

In einigen Punkten unterscheidet sich das Drama nicht zum Besseren von dem Roman. Die Scene, in der bei Dumas die Marquise den alten Archard auf den Knieen anfleht, ihr die Papiere über Pauls Geburts zu geben, ist tief ergreifend, die Scene, in der der Mörder Gaussen den greisen Onslow hinmordet, um ihm die Papiere im Auftrage des Sir Maurice, dessen sich die Gräfin bedient, um die Papiere in ihre Hände zu bekommen, zu rauben, stösst uns ab. Bei Dumas hat der Marquis von Auray zur Waffe greifen müssen, um seine Ehre zu retten und hat den Verführer seiner Frau in ritterlichem Zweikampf getötet. Lady Arundels Vater hat Normans Vater, nur weil er seiner Tochter als Gatte nicht ebenbürtig gewesen wäre, durch einen gedungenen Mörder umbringen lassen. Lässt bei Dumas das schwere Schuldbewusstsein die Marquise vor dem Auftauchen ihres Erstgeborenen zittern, so ist dies Motiv bei Bulwer nicht vorhanden und das Motiv, dass durch das Auftauchen des Erstgeborenen Lady Arundels guter Ruf als Frau geschädigt werden würde, spielt verhältnismässig eine untergeordnete Rolle. Die Marquise hat die schwere Schuld des Ehebruchs auf sich geladen: ohne ihr Vergehen wäre nicht Menschenblut vergossen, wäre ihr Mann nicht wahnsinnig geworden. In erster Linie um ihr folgenschweres Vergehen vor der Welt, vor ihren Kindern geheim zu halten, bietet sie alles auf, die Papiere zu bekommen; erst in zweiter Linie kommt für sie der Umstand in Betracht, dass durch das Auftauchen des Erstgeborenen ihrem zweiten Sohn Paul das Erbe verloren gehen würde. Dieses letztere Motiv dagegen kommt für Lady Arundel so gut wie ausschliesslich in Betracht. Die Vorliebe zu dem einen Kinde lässt sie alle mütterlichen Gefühle für das andere Kind verstummen machen, das sie von sich stösst. Dieses Motiv der Bevorzugung des zweiten Sohnes kommt bei Dumas fast gar nicht, auf keinen Fall entscheidend für die Marquise in Betracht. Daher begreifen wir das Verhalten der Marquise, wir verzeihen es ihr, wir bedauern sie; Lady Arundel aber erscheint uns unnatürlich, unmenschlich. Auch dass sie Norman als Kind nur selten und verstohlen gesehen, Percy dagegen von Geburt an immer um sich gehabt hat, kann ihr Verhalten bei weitem nicht motivieren. Nach alledem muss uns die Scene, in welcher Lady Arundel Norman, der, im Uebermass des Glücks, auf der weiten Welt seine Mutter gefunden zu haben, gar nicht an die Erbschaft denkt, von sich stösst, nur um ihrem Schosskind Percy das Erbe zu sichern, so theatralisch wirksam

sie ist, mehr abstossen als ergreifen. In Akt I, Sc. 2 ruft sie, nachdem ihr Norman, in welchem sie das Ebenbild ihres ersten Gatten, den allein sie innig und aufrichtig geliebt hat, erkennt, zuerst begegnet ist, aus:

Arm me, thou genius of all women — Craft! (A. I, Sc. 2).

Wie diese hartherzige, düstre und kalte Lady Arundel mit ihrem Hochmut, ihrem aristokratischen Stolz, ihrer Ehrsucht und ihrer blinden Liebe zu Percy, können auch die meisten anderen Personen unsere Sympathie keineswegs gewinnen, da sie nur von unedlen Motiven geleitet werden. Ashdale ist ein auf seinen Adel stolzer junger Mann, eigensinnig, ausgelassen und übermütig, wild und heftig, gebieterisch und egoistisch, ja zuweilen brutal. Er zeigt als verzogener Sohn seiner Mutter gegenüber so wenig Ehrerbietung, dass man sich über ihre allzugrosse Liebe nur wundert und hat keinen einzigen gewinnenden männlichen Zug an sich. Seine Gesinnungsänderung am Schluss des Dramas ist nicht überzeugend. — Sir Maurice, der „bettelhafte“ verbissene Vetter der reichen Lordschaft, der geldgierige, verruchte, feige Geizhals, und sein Mietling Gaussen, „der plumpe, hungerschlaue Schuft“,[1]) dem das Verbrechen Gewerbe ist, stossen uns völlig ab. — Norman erscheint uns zu wenig als ein Seekapitän der Elisabethanischen Zeit, als ein Zeitgenosse Raleighs, gleich bei seinem ersten Auftreten nicht, als er der Zofe Violets wie ein moderner Bonvivant ein Trinkgeld giebt, damit sie ihn ungestört mit Violet plaudern lassen soll. Am allerwenigsten passt die allzu gesuchte Sprache für einen Seemann jener Zeit (s. u.). Sein edles Selbstgefühl, das ihn auf seine eigne persönliche Kraft allein vertrauen lässt, seine begeisterte Liebe zum Seemannsleben, seine Freimütigkeit verbunden mit der ritterlichen Grazie in seinem Auftreten, seine Sehnsucht, auf der weiten Welt eine liebende Mutter zu finden, sein tiefes Kindesgefühl und hohes Glück beim Anblick dieser Mutter, alles dies ist überzeugend geschildert. Seine Liebe zu Violet dagegen hätte lebhafter geschildert werden sollen. — Violet ist das schwärmerisch liebende, ganz sich hingebende Mädchen. Mrs. Prudence, ihre Zofe, tritt ganz zurück.

Die zweite Scene des zweiten Akts und die zweite Scene des vierten Akts sind die wichtigsten Scenen des ganzen Dramas; die letztere bildet den Höhepunkt, in ihr gewinnen die mütterlichen Gefühle für Norman in der Gräfin die Oberhand, jedoch erst, nachdem er ihr die Papiere übergeben und das Geheimnis seiner Geburt zu bewahren versprochen hat, sie also das Erbe für Percy gesichert sieht. Lieber möchten wir die Mutterliebe völlig siegen sehen. Auch wäre die Scene besser damit abgeschlossen worden, dass Norman den Segen seiner Mutter empfängt.

Das Stück weist viele Unwahrscheinlichkeiten und Zufälligkeiten auf. Gaussen landet an einem Orte, den er vor zehn Jahren verlassen, an demselben Tage wie Norman, den er vor zehn Jahren mit sich an Bord nahm und aussetzen liess. Nehmen wir die Schicksale Normans auf dem Schiffe Gaussens, seine wunderbare Rettung noch als wahrscheinlich hin, so ist es ein Zufall, dass Norman nach langer Abwesenheit Violet in demselben Augenblick erscheint, als sie an ihn denkt; sie spricht für sich eben die Worte aus: „Where art thou, my unfor-

---

[1]) Das sind Ausdrücke des Sir Maurice selbst.

gotten Norman?“ Da erscheint Norman mit den Worten: „At thy feet.“ Vor diesem Zufall scheut Bulwer der theatralischen Wirkung halber nicht zurück. — Gaussen hat Sir Maurice versprochen, Norman und Ashdale zu töten. Im Anfang des letzten Akts ist er nahe daran, die That auszuführen. Da auf einmal sagt sich der Verbrecher, der für Geld zu jeder Schandthat zu haben ist, der für Geld Normans Vater, den alten Onslow umgebracht hat, ohne dass sie ihm je etwas zuleide gethan, der Norman selbst auf seinem Schiffe erstechen wollte, weil man ihn dafür bezahlt hatte, sagt sich, dass ihm doch Lord Ashdale nichts zu leide gethan habe und ihm jeder Grund fehle, ihn zu ermorden und nimmt sich vor, nur Norman zu erstechen, um Rache dafür zu nehmen, dass er ihm einst bei der Gegenwehr auf dem Schiffe eine klaffende Wunde beigebracht habe. Dies ist in ebenso hohem Grade unwahrscheinlich wie das Verhalten Ashdales, der Norman fordert und das Schwert gegen ihn zieht, unmittelbar nachdem er ihm das Leben gerettet hat.

Gerade der letzte Akt zeigt, dass die Sucht, immer etwas Sensationelles und Ueberraschendes zu bieten, äusserlich theatralisch wirksame Situationen herbeizuführen, den Zuschauer immer wieder von neuem zu spannen und zu überraschen, Bulwer selbst vor groben Unwahrscheinlichkeiten nicht zurückschrecken lässt und von einer einfachen, knappen und zweckmässigen Führung der Handlung abhält. Das Erscheinen Lord Ashdales in der Verkleidung, das Herausfordern zum Duell, der Streit der Brüder, das Erscheinen des Sir Maurice mit einem Sack voll Geld, den er vor Entsetzen hinfallen lässt, als er Gaussen, für den er bestimmt ist, als Leiche vor sich sieht, alles ist auf Bühneneffekt berechnet.

Der ganze erste Akt des Stückes ist viel zu breit angelegt. Ganz überflüssig ist das Gespräch zwischen Sir Maurice und Mrs. Prudence.

Das Stück ist in Blankversen geschrieben; an einigen Stellen, besonders solchen, an denen vorwiegend Sir Maurice, Gaussen und Mrs. Prudence sprechen, tritt die Prosa an Stelle der Verse. Wie in dem „Mädchen von Lyon“ lässt Bulwer den Wechsel oft mitten in der Scene so willkürlich und unvermittelt eintreten, dass wir ihn unangenehm empfinden.

Die Sprache des Stückes ist, besonders da, wo ihr Bulwer poetischen Schwung geben will, unnatürlich und mit weit hergeholten Bildern und Vergleichen überladen. Normans Sprache ist nicht die ienfache, kernige, kräftige, zu Herzen gehende Sprache eines Seekapitäns der Elisabethanischen Zeit, sondern die Deklamation eines Rezitators, der, ohne selbst zu fühlen, sein Publikum ergreifen, ihm gefallen will. Nirgends finden wir wahre Poesie, nur zu oft aber leichtes, meist unechtes Flitterwerk, unter dem nicht viel oder garnichts steckt. In A. III, Sc. 1 spricht Norman von dem „Lande im Westen“ folgendermassen:

The eternal Flora
Woos to her odorous haunts the western wind;
While circling round and upwards from the boughs,
Golden with fruits that lure the joyous birds,
Melody, like a happy soul released,
Hangs in the air, and from invisible plumes
Shakes sweetness down!

Hierunter können wir uns gar nichts denken. Derartige Stellen finden sich in solcher Unzahl, dass wir den scharfen Tadel Thackerays[1]), Bulwer habe so flüchtig gearbeitet, dass er vergessen habe, in manche Sätze den Sinn hineinzulegen, leider nicht zurückweisen können.

In A. I, Sc. 2 vergleicht Normann den Abschiedskuss, den ihm Violet einst gegeben hat, mit „the fragrance left by angels when they touch the earth and vanish", in A. V, Sc. 2 vergleicht Ashdale den angestammten Adel mit dem Seelenadel („How nobler this than our nobility"), in A. IV, Sc. 2 spricht Lady Arundel von „holy sweetness". Derartige, nicht ganz einwandsfreie Ausdrücke begegnen oft. Oft sind auch unpassende Ausdrücke gewählt.

Wie im „Richelieu" zu bemerken ist, dass Bulwer bestimmte Wörter immer und immer wieder anwendet, um seine Sprache poetisch zu färben[2]), so auch hier. In diesem Drama sind das die Wörter: star bezw. starry und angel. Wenn Thackeray zehn Stellen anführt, an denen eins von beiden vorkommt — einmal kommen beide in einer Zeile vor — so liesse sich diese Zahl noch sehr erhöhen.

Die Ausdrücke sind oft mit einer erstaunlichen Umständlichkeit gewählt, man hat den Eindruck, als ob der Dichter absichtlich den einfachen, sich von selbst ergebenden Ausdruck hätte vermeiden wollen und die Sprache auf Stelzen ginge. Daher geht der Sprache auch die nötige Frische und Lebendigkeit ganz ab.

Dass Bulwer die vielen Schwächen dieses Dramas selbst recht wohl erkannte beweist der Umstand, dass er es von der Bühne und von dem Druck zurückzog, in der Absicht, es mit einigen wichtigen Aenderungen in der Einrichtung für die Bühne sowohl als auch mit geringeren Abänderungen der Handlung wieder vor das Publikum zu bringen.[3]) Indessen nahmen die einmal begonnenen Aenderungen in Bezug auf die Charaktere, die Sprache, die Lösung der Verwicklung grösseren Umfang an als Bulwer von vornherein beabsichtigte. Da die angefangene Arbeit durch anderweitige Ansprüche an Zeit und geistige Thätigkeit verzögert wurde, so war die Umarbeitung kaum vollendet, als Macreadys Rücktritt von der Bühne (1851) Bulwers litterarische Verbindung mit dem Theater unterbrach und von diesem Jahre an blieb die Umarbeitung unberührt im Schreibtisch Bulwers liegen bis zum Jahre 1868, in welchem sie am 3. Oktober im Lyceumtheater zu London dem Publikum bekannt wurde unter dem Titel:

---

[1]) a. a. O.
[2]) Vgl. pag. 75.
[3]) Vgl. die Vorrede zu dem „Rechtmässigen Erben" in der Knebworth-Edit.

The Rightful Heir

a Play in five acts.[1]

Man sah der Aufführung allgemein mit grossem Interesse entgegen, da man schon längst geglaubt hatte, Bulwer, der seit 1851 („Not so Bad as we Seem“) kein Drama veröffentlicht hatte, habe aufgehört, für das Theater zu schreiben. Das Stück wurde mit Beifall aufgenommen. Der deutsche Schauspieler Bandmann spielte den Vyvian, Mrs. Vezin die Lady Montreville.

Das Stück ist allen Freunden und Stammverwandten im amerikanischen Freistaate gewidmet.

Die ersten vier Aufzüge spielen an einem Tag im Juli des Jahres 1588, der letzte im Sommer 1589.

Dass Bulwer den Titel des alten Dramas nicht beibehielt und die Namen der Personen, die sich schon im alten Drama finden, mit Ausnahme Falkners, änderte, (es entspricht Lord Beaufort dem früheren Lord Ashdale, Sir Grey de Malpas dem Sir Maurice Beevor, Wrecklyffe Gaussen, Vyvian Norman, Alton Onslow, Lady Montreville der Lady Arundel, Eveline der Violet) ist eine an sich unwesentliche Aenderung; sie zeigt aber, dass er jede Erinnerung an den alten „Seekapitän“, der ihm heftige Angriffe und grossen Verdruss gebracht hatte, verwischen wollte. Sogar der Taufname des Helden ist aus Arthur in Edmund geändert. Personen, die sich im Seekapitän noch nicht finden, sind Seymour, der Richter, Harding, Vyvians zweiter Leutnant, Marsden, der Haushofmeister der Lady Arundel, und ein Unteroffizier an Bord von Vyvians Schiff „Dreadnought“. Die überflüssige Figur der Mrs. Prudence ist mit Recht beseitigt.

Um dem Drama einen bedeutsamen historischen Hintergrund zu geben, lässt Bulwer den Helden für England gegen die spanische Armada kämpfen und scheut auch den Anachronismus nicht, die Einnahme von Cadiz der Niederlage der Armada in dem kurzen Intervall eines Jahres folgen zu lassen. Vyvian erinnert in dieser Beziehung mehr als Norman an Dumas' Kapitän Paul, der ebenfalls in einem bedeutenden Kriege, im nordamerikanischen Freiheitskriege, die Waffen für sein Vaterland, für Frankreich, führt.

[1] Vgl. zu dem Drama
Athenaeum 1868, II. p. 470 f.
Saturday Review, Bd. 26 p. 522. 1868.
Times, Oct. 5. 1868.

Vergleichen wir den „Seekapitän" mit dem „Rechtmässigen Erben", so finden wir A. II, Sc. 2 des ersteren in A. II, Sc. 1 und 2 des letzteren, A. III, Sc. 2 und A. IV, Sc. 2 des ersteren in A. III, Sc. 1 und A. IV, Sc. 1 mit wenigen unbedeutenden Aenderungen wieder. Wichtig ist, dass die letztgenannte Scene (A. IV, Sc. 1) zum Unterschied von der entsprechenden des Seekapitäns damit abschliesst, dass Vyvian von seiner Mutter den Segen empfängt. Auch A. 1, Sc. 1 und 2 des „Seekapitäns" entspricht ziemlich genau A. 1, Sc. 1 und 2 des „Rechtmässigen Erben". Dagegen ist A. IV, Sc. 2 des „Rechtmässigen Erben" und der ganze fünfte Akt, welcher die Lösung enthält, neu. Von diesem Teil des Dramas soll hier eine Analyse gegeben werden.

A. IV, Sc. 2. St. Kinians Klippe. Vyvian begegnet Lord Beaufort, der sich mit ihm schlagen will. Vyvian kann sich nicht mit ihm schlagen, da er weiss, dass er seinen Bruder vor sich hat; auch führt er keine Waffe bei sich. Er weicht Beaufort aus und klettert die Klippe empor. Beaufort stürzt ihm nach, zieht sein Schwert, Vyvian beugt sich zurück, um dem Hieb auszuweichen und stürzt in die Tiefe. Wrecklyffe[1]) hat beide aus der Ferne beobachtet und steigt, von Beaufort nicht bemerkt, in die Klippe hinab, um Vyvian zu töten, wenn er noch am Leben sein sollte. Beaufort sinkt vor Entsetzen auf die Kniee, Vyvians Schiff segelt ab.

A. V, Sc. 1. St. Kinians Klippe. Sir Grey, obwohl überzeugt, dass Beaufort vor einem Jahre Vyvian an der Klippe getötet habe, hat, da Wrecklyffe nicht zurückgekehrt ist, keinen Beweis dafür. Falkner, Vyvians Lieutenant, der vor einem Jahre ohne Vyvian abgesegelt ist, ist zurückgekehrt, um nach Vyvian zu forschen. Als er hört, dass er an der steilen Felsklippe zuletzt gesehen worden sei, steigt er in die Schlucht hinab, in welcher er seine Gebeine vermutet. *Sc. 2.* Ein Zimmer im Schlosse Montreville. Lord Beaufort ist seit dem Tage, an dem Vyvian auf dem Schlosse gewesen ist, in tiefe Schwermut verfallen. Die Mutter ahnt, dass er sich an Vyvian vergangen und Schuldbewusstsein seinen Zustand verursacht habe. Da wird die Nachricht gebracht, dass in der Schlucht bei St. Kinians Klippe menschliche Gebeine gefunden worden seien, die man für Vivians Gebeine halte und dass der Richter Seymour auf dem Schlosse im Saale des Gerichts erscheinen werde, um eine gerichtliche Untersuchung vorzunehmen. *Sc. 3.* Ein grosser Rittersaal im Schloss von Montreville. Sir Grey und Falkner sagen vor dem Richter aus, dass der Ring und der Federhut, den man bei den Gebeinen gefunden hat, von Vyvian getragen worden seien und Sir Grey und Eveline versichern, dass Vyvian unbewaffnet mit Beaufort an St. Kinians Klippe zusammengetroffen sei. Alton erklärt, dass Beaufort in Vyvian seinen älteren Bruder ermordet habe, um das diesem zukommende Erbe an sich zu bringen. Als Beaufort, welcher der Verhandlung beiwohnt, hört, dass Vyvian sein Bruder sei, gesteht er, dass er zum Mörder an seinem Bruder geworden sei. Schon sieht Sir Grey Beaufort auf dem Schafott und sich als Erben von Montreville. Da erscheint ein Ritter mit geschlossenem Visier und erklärt, dass Vyvian nicht durch Beauforts Hand gefallen, sondern in die Schlucht gestürzt, auf einen mit Buschwerk bewachsenen Vorsprung gefallen und am Leben geblieben sei. Der Pirat (Wrecklyffe) habe dann die Schlucht hinabklettern und seinen Dolch gegen

[1]) In A. I, Sc. 2 verabredet Beaufort, der sich von Vyvian beleidigt fühlt, mit diesem eine Zusammenkunft an St. Kinians Klippe, in der Absicht, sich mit ihm zu schlagen. Vyvian verspricht Eveline, die für ihn besorgt ist, dass er sich ohne Waffe mit ihm treffen werde und versichert ihr, dass ein Zweikampf zwischen ihnen überhaupt unmöglich sei. Sir Grey hat beide Gespräche belauscht und beauftragt Wrecklyffe, Beaufort und Vyvian an St. Kinians Klippe zu beobachten, um Lord Beaufort, sollte er den unbewaffneten Vyvian töten, des Mordes anzuklagen. Er befiehlt Wrecklyffe weiter, Vyvian selbst zu töten, wenn ihn Beaufort nicht töte, damit, wenn man den Feind Beauforts da als Leiche finde, wo er mit ihm zusammengetroffen sei, der Verdacht des Mordes auf Beaufort falle.

ihn zücken wollen, sei aber in die Tiefe hinabgestürzt und habe ihm noch sterbend gesagt, dass ihn Sir Grey zu dem Morde angetrieben habe. Nach dieser Enthüllung schlägt der Ritter sein Visier auf und wird von Eveline sogleich als Vyvian erkannt, von Lady Montreville als Sohn und von Beaufort als Bruder umarmt. Beaufort verzichtet auf das Erbe zu gunsten seines Bruders. Vyvian und Eveline werden ein glückliches Paar. Sir Grey sieht seine schändlichen Pläne vereitelt und seiner Strafe entgegen.

So ist denn gerade der letzte Akt des Seekapitäns mit seinen vielen Schwächen ganz geschwunden, und die neue Lösung befriedigt uns im allgemeinen mehr als die des Seekapitäns. Allerdings beruht sie auf der Unwahrscheinlichkeit, dass Beaufort, nachdem Vyvian durch seine Schuld in die Schlucht gestürzt ist und er voll Reue und Entsetzen über seine Schuld auf die Kniee gesunken ist, keinen einzigen Blick in die Schlucht thut, um nach Vyvian zu suchen, ihn möglicherweise noch zu retten. Hätte er einen Blick hinein gethan, so hätte er Vyvian wahrscheinlich auf dem Felsvorsprung liegen sehen; auch hätte dann Wrecklyffe schwerlich ganz unbemerkt in die Schlucht hinabsteigen können, was eben für Bulwer geschehen muss, damit seine Ueberreste im letzten Akt zu Tage gefördert werden und irrtümlicherweise für die Vyvians gehalten werden können. Auch sei darauf aufmerksam gemacht, dass der Zufall, dass Vyvian auf einen bewachsenen Vorsprung fällt und so gerettet wird, die wichtigste Rolle bei der ganzen Lösung spielt.

Im allgemeinen ist die technische Führung der Handlung eine straffere und zweckmässigere als im „Seekapitän". Wenn auch manche Scenen etwas breit sind, so schreitet die Handlung doch stetig vorwärts.

Greuelthaten, wie sie uns im Seekapitän begegnen, kommen im „Rechtmässige Erben" nicht vor: Alton bleibt am Leben; Gaussen wird durch Norman niedergestochen, Wrecklyffe kommt durch Unglück ums Leben; der Vater Vyvians endlich ist nicht auf Anstiften des alten Grafen von Montreville umgebracht worden, sondern er ist infolge eines Sturzes aus dem Fenster gestorben.

Die Charaktere sind im ganzen dieselben wie im Seekapitän mit Ausnahme des Sir de Grey Malpas. Sir Maurice, die entsprechende Person des Seekapitäns, erscheint uns durchaus böse und verabscheuungswürdig, hier erscheint dieser Charakter dadurch gemildert, dass der missachtete, unterdrückte, verstossene und verspottete arme Verwandte der hohen Gräfin in ihm hervortritt, nicht mehr der reiche Geizhals, und dass seine lang verhaltene tiefe innere Missstimmung plötzlich zum grimmigsten Zorn verschärft wird, als ihm der junge Lord in seinem Uebermut seinen Hund, seinen einzigen Freund, das einzige lebende Wesen, was an ihm hing, erschossen hat.[1]) Auch Beaufort erscheint etwas sympathischer als Ashdale, doch nur im dritten Akt, wo er als reuiger Sünder gezeigt wird.

Die Sprache des „Rechtmässigen Erben" weist die Schwächen der Sprache des „Seekapitäns" in geringerem Grade auf. Wenn sie von einer gewissen Weitschweifigkeit und Gezwungenheit auch keineswegs freizusprechen ist, wenn sie auch nur poetisch klingt, ohne es wirklich zu sein, so ist andrerseits nicht zu verkennen, dass sie

---

[1]) Man kann hier ebenso wie bei dem Hunde des Sir Reynhold Glanville in Pelham an Bulwers Neufundländer denken, den er sehr liebte. Vgl. Life, Letters, etc. II. pag. 168.

im ganzen frischer und lebendiger, genauer, klarer und prägnanter ist, als die des „Seekapitäns". Das zeigen besonders die Scenen, die sich schon im „Seekapitän vorfinden; in denselben sind nur wenige Zeilen völlig unverändert herüber genommen. Viele unpassende Ausdrücke sind beseitigt, manche metrischen Härten sind geschwunden. Manche Aenderungen sind unbedeutend oder ganz belanglos; so werden sehr oft Wörter durch andere, ihnen sinnverwandte ersetzt („mournful" für „sad", „rough" für „rude", „dimmer" für „dimlier", „vanish" für „pass away", „dismiss" für „dispatch", „mystery" für „secret", „parent" für „mother", [„heiress of a lordly house" für „daughter of a lordly house"] u. a. m.); oft ist would für should eingetreten; vielfach sind Epitheta, die expletiv stehen, durch andere ersetzt („gracious" für „stately", „a poor village priest" für „an old village priest", „this thrice-blessed one" für „this thrice precious one"), oft sind Präpositionen durch andere Präpositionen ersetzt („in" für „to", „on" für „at", „to für into", „about" für „at", „under" für „beneath", „on" für „upon") u. s. w.

Zum Unterschied vom Seekapitän ist der „Rechtmässige Erbe', durchaus in Blankversen geschrieben.

Money,

a Comedy in five acts.[1]

„Money" wurde am 8. Dezember 1840 im Haymarkettheater zu London zum ersten Mal aufgeführt und hatte so grossen Erfolg, dass es bis zum 13. März des folgenden Jahres in diesem Theater allabendlich gespielt wurde, also 80 Vorstellungen hintereinander erlebte[2]). Seitdem hat es sich seinen Platz im Repertoire der englischen Bühnen bis heute erhalten. Die Vertreter der Hauptrollen waren bei den ersten Aufführungen Macready (Evelyn), Strickland (Sir John Vesey), Miss Helen Faucit (Clara), Walter Lacy (Blount), Benjamin Webster (Graves) und Wrench (Smooth).

Das Drama ist John Forster, dem Verfasser der bekannten Dickensbiographie als „ein unbedeutendes Denkzeichen aufrichtiger Hochachtung und herzlicher Freundschaft" gewidmet. In den Widmungsworten spielt Bulwer scherzend darauf an, dass Forster „bei einer Gelegenheit, und nur bei einer, in seinem Urteil durch eine allzugrosse Rücksicht auf ‚Geld', sich hätte irreführen lassen." Möglich, dass das Ereignis, auf welches Bulwer anspielt — welches es war, muss dahingestellt bleiben — ihn zur Abfassung seines Dramas mit veranlasst hat.

Das Stück spielt in London in der „Gegenwart". Der vierte Akt spielt ein Jahr nach dem ersten.

Inhalt:

A. 1, Sc. 1. Zimmer in Sir John Veseys Hause. Mordaunt, der Schwager Sir Johns ist gestorben. Sir John erwartet mit Ungeduld Graves, den Testamentsvollstrecker, der das Testament in seinem Hause eröffnen will, und erwartet mit Bestimmtheit, dass der Verstorbene seine Tochter Georgina als seine nächste Verwandte zu seiner Erbin eingesetzt habe. *Sc. 2.* Evelyn, ein Vetter Sir Johns, ein Mann von Talent, aber ohne Vermögen, dem Sir John einen freien Aufenthalt in seinem Hause gewährt und der ihm dafür allerhand Dienste thun muss, bittet Sir John um eine Geldunterstützung für seine arme alte Amme, wird aber abgewiesen. Georgina lässt sich die Adresse der Amme von Evelyn geben, da sie die Amme unterstützen will, wenn sie die Erbschaft bekommen sollte. Clara Douglas, Evelyns arme

[1]) Vgl. über „Money":
Athenaeum 1840; p. 993.
Literary Gazette 1840, p. 803 ff.
The Monthly Review 1841, I.
Richard Wülker, Geschichte der englischen Litteratur, Leipzig und Wien 1899, p. 551.
K. Weiser, Geschichte der englischen Litteratur, Leipzig 1898, p. 136.

[2]) Vgl. Clement Scott, The Drama of Yesterday and To-day, London 1899. Bd. I, pag. 70.

Base, erfährt die Adresse ohne Evelyns Wissen und schickt der Amme einen Betrag von ihren Ersparnissen, schreibt jedoch die Adresse der Sendung nicht selbst, damit niemand erfahre, von wem sie komme. *Sc. 3.* Sir Frederick Blount erscheint. Er ist mit dem Verstorbenen verwandt und liebt Georgina. *Sc. 4.* Evelyn erklärt Clara seine Liebe. Obgleich sie ihn ebenfalls liebt, weist sie ihn doch ab, indem sie sagt, dass ihnen beiden die Armut in der Ehe noch drückender sein würde als vorher.[1]) Evelyn ist bitter enttäuscht, keine Gegenliebe bei ihr zu finden. *Sc. 5 u. 6.* Stout, Glossmore, Graves, alle mit dem Verstorbenen verwandt, und Sharp, der Advokat, erscheinen. *Sc. 7.* Sharp eröffnet das Testament: Der Verstorbene hat den bei weitem grössten Teil seines ungeheuren Vermögens Evelyn vermacht, den anderen Verwandten nur wenig, Sir John aber gar nichts zukommen lassen. Sir John fühlt sich sehr enttäuscht, macht aber gute Miene zum bösen Spiel, verspricht Evelyn, den er stets geringschätzig behandelt, alles für ihn zu thun. Dieser aber erkennt sofort seine Falschheit.

A. II, Sc. 1 u. 2. Einige Monate nach dem ersten Akt. Zimmer in Evelyns neuem Hause. Evelyn ist angesehen, seitdem er reich ist. Handwerker und Geschäftsleute drängen sich hinzu, ihm zu dienen. Stout und Glossmore suchen ihn zu bewegen, seine Stimme den Wahlkanditaten für Groginhole zu geben, die ihre verschiedenen politischen Gesinnungen vertreten, da Evelyn das Gut Groginhole gekauft hat. Evelyn giebt den Bescheid, dass er gar keiner Partei angehöre. *Sc. 3.* Evelyn erzählt Graves, dass sein Onkel Mordaunt in einem ihm hinterlassenen Briefe den Wunsch ausgesprochen habe, dass er eine seiner nächsten Verwandtinnen, Georgina oder Clara, heirate, dass ihn Clara jedoch schon als Bewerber abgewiesen habe. Gern möchte er glauben, Clara habe seine alte Amme unterstützt; allein er kann ihre Handschrift auf der Adresse nicht erkennen. Er hat Clara zwanzigtausend Pfund auszahlen lassen, unter dem Vorwande, dass sie in einem Kodizill des Verstorbenen mit dieser Summe bedacht sei. So habe sie es ihm, dem armen von ihr verachteten jungen Mann zu verdanken, dass sie unabhängig geworden sei. *Sc. 4.* Zimmer bei Sir John. Lady Franklin, Sir Johns Halbschwester, ist glücklich, an Graves eine Eroberung gemacht zu haben. Clara bedauert, von Evelyn missverstanden worden zu sein, will sich ihm jedoch nicht erklären, um nicht den Schein zu erwecken, dass sie ihn nun wegen seines Reichtums zum Gatten begehre. Auch auf den Rat der Lady Franklin, Evelyn gegenüber sich als die Wohlthäterin der alten Amme erkennen zu geben, damit er sehe, dass Geiz und Habsucht ihre Fehler nicht seien, geht sie nicht ein. Sir John belauscht das Gespräch beider, hört von der Unterstützung und erfährt von seiner Tochter, dass Evelyn ihr die Adresse der Amme mitgeteilt habe. *Sc. 5.* Noch immer glaubt Evelyn, dass Clara ihn nicht liebe und ihm immer ausweiche. Er macht die Bekanntschaft des Kapitän Dudly Smooth, den ihm Sir John als einen höchst gefährlichen Spieler schildert. Blount macht Clara den Hof, ohne Glück bei ihr zu haben. Sir John, der ihn erst seines Reichtums wegen als Schwiegersohn in Aussicht genommen hatte, hat ihm den Laufpass gegeben, in der Absicht, seine Tochter an den nun reicher gewordenen Evelyn zu verheiraten. Er sucht Evelyn mit allen Kräften für sich und seine Tochter einzunehmen und lügt ihm sogar vor, dass seine Tochter jene Geldsumme an die Amme geschickt habe. Als er dies hört, macht Evelyn Georgina einen Heiratsantrag, im Beisein Claras, die in tiefe Erregung gerät.

A. III, Sc. 1. Zimmer bei Sir John Vesey. Sir John ist besorgt, dass sein künftiger Schwiegersohn Unsummen von seinem Vermögen verspielt und verschwendet. *Sc. 2* Sir John weiss, dass Clara Evelyn liebt. Er bestimmt sie, eine Reise anzutreten, um zu verhindern, dass Evelyn durch sie erfahre,

[1]) Life, Letters und Literary Remains II, 231 sieht Bulwers Sohn in den Worten Claras an dieser Stelle eine Anspielung seines Vaters auf seine eigenen Verhältnisse, auf die erste Zeit seiner Ehe, nachdem er sich mit seiner Mutter entzweit und nach der Versöhnung ihre Unterstützung an Geld von sich gewiesen hatte, und wo er die Feder zur Hand nehmen musste, um nur Geld zu erwerben und sich dabei in wenig angenehmer Lage befand. — Die obige Scene 4 erinnert ausserdem sehr an die rührende Scene in „Godolphin“, wo Constanze Godolphin nach schwerem inneren Kampfe erklärt, dass sie ihn zwar lieben, niemals aber ihm angehören könne.

dass nicht Georgina, sondern sie die Wohlthäterin der Amme sei, angeblich, damit es nicht zu Eifersüchteleien komme, da die Heirat Evelyns mit seiner Tochter nahe bevorstehe. *Sc. 3.* Evelyn erfährt von Clara, dass sie England verlassen wolle. Beide nehmen Abschied von einander, ohne dass eine aufklärende Auseinandersetzung zwischen ihnen erfolgt. Evelyn fühlt sich durch sein Versprechen an Georgina gebunden. *Sc. 4.* Graves teilt Evelyn mit, dass Clara Blount als Bewerber abgewiesen habe, dass Georgina, obwohl mit ihm verlobt, noch Liebesspiel mit Blount treibe und, wie er von Lady Franklin erfahren, ihn nur seines Geldes wegen heiraten wolle. Habe er Clara geprüft, als er arm gewesen, so solle er nun, da er reich ist, erst recht Georgina und ihren Vater prüfen. Als Evelyn hört, dass ihn Sir John, höchst besorgt über seine Verluste beim Spiel, im Club beobachten wolle, ist er entrüstet über diese Anmassung. *Sc. 5.* Graves, der untröstliche Witwer, ist glücklich, in Lady Franklin eine Frau gefunden zu haben, die seiner ersten gleicht. Er tanzt mit ihr im Zimmer herum und wird dabei von Sir John, Blount und Georgina überrascht. *Sc. 6.* Das Zimmer des . . .'s Club. Sir John beobachtet Evelyn im Club und sieht, dass er im Spiel Unsummen an Smooth verliert. Schliesslich erklärt sich Evelyn für ruiniert.

A. IV, Sc. 1. Vorzimmer bei Evelyn. Die Veränderung der Vermögenslage Evelyns ist allgemein bekannt geworden. Die Handwerker glauben, dass er sein Haus im Spiel verloren habe. *Sc. 2.* Die Handwerker werden in ihrer Vermutung, dass ihnen Evelyn nicht einmal seine Schulden bezahlen könne, durch die Ausserungen seines Anwalts Sharp bestärkt. Alle verwünschen ihn, am meisten der Schneider. *Sc. 3.* Evelyn leiht von Blount und Glossmore Geld. *Sc. 4.* Der Schneider Evelyns trifft Anstalten, Evelyn arretieren zu lassen. *Sc. 5.* Prächtiger Saal in Evelyns Hause. Evelyn schildert Sir John und Georgina seine Lage als höchst bedrängt und bittet letztere, ihm die zehntausend Pfund zu leihen, die sie von Mordaunt geerbt habe. Ihr Vater flüstert ihr sogleich ins Ohr, sie solle dies nicht thun, worauf sie eine ausweichende Antwort giebt. Als Sir John, der Evelyn schon fünfhundert Pfund geborgt hat, erfährt, dass ihm Blount und Glossmore ebenfalls geborgt haben, dass die Bank, bei der, wie er glaubt, Evelyn viel Geld stehen habe, bankerott ist, als er sieht, wie sehr die Handwerker um das Geld besorgt sind, das ihnen Evelyn schuldet, da fordert er von ihm energisch die geliehenen fünfhundert Pfund zurück und heisst seiner Tochter in seiner Gegenwart Sir Fredericks Arm zu nehmen, der ihm nun, da, wie er glaubt, Evelyn arm ist, wieder reich genug als künftiger Schwiegersohn scheint. Evelyn und Smooth lachen laut, nachdem alle Personen den Saal verlassen haben.

A. V, Sc. 1. Das Clubzimmer. Evelyn ist zum Parlamentsmitglied in Groginhole gewählt worden. Sir John verhandelt mit Blount wegen der Heirat mit seiner Tochter. Da teilt ihm Stout mit, dass Evelyns Verluste im Spiel, alles, woraus man geschlossen habe, dass er ruiniert sei, nichts als Vorspiegelung von ihm und Smooth gewesen sei, und nur den Zweck gehabt habe, sein Verhältnis mit Georgina zu lösen. Sogleich giebt Sir John Blount wieder den Laufpass. *Sc. 2.* Zimmer bei Sir John Vesey. Clara erfährt von Graves, dass sie die von Mordaunt ihr angeblich vermachten zwanzigtausend Pfund Evelyn verdanke. Sie will ihm in seiner Not helfen. *Sc. 3.* Evelyn liebt Clara noch immer. So schrecklich ihm der Gedanke ist, auf sie verzichten zu müssen, so will er doch Georgina heiraten, wenn sie ihm in seinem angeblichen Unglück treu bleiben sollte. Da erhält er einen Brief von einer Bank, worin ihm mitgeteilt wird, dass „die nämliche unbekannte Freundin Alfred Evelyns“ für ihn zehntausend Pfund eingezahlt habe. Da sich die Absenderin des Betrags für die Amme ebenso bezeichnet hat, so hält er niemand anders als Georgina für seine Wohlthäterin. Er will sie nicht länger auf die Probe stellen und teilt ihr mit, dass all sein Unglück nur Vorspiegelung sei. *Sc. 4.* Evelyn erkennt, dass er Clara verkannt hat und gesteht ihr, dass er nur an ihrer Seite glücklich gewesen wäre, dass er aber schon fest an Georgina gebunden sei. *Sc. 5.* Sir John, der aus dem an seine Tochter gerichteten Briefe Evelyns, den diese selbst noch garnicht gelesen, ersehen hat, dass Evelyn noch im Besitz seiner Reichtümer ist, erklärt diesem, indem er sich stellt, als ob er dies noch nicht wüsste, dass er ihn mit Geld unterstützen wolle, soviel nur in seinen Kräften stehe. Da erscheint Georgina, die wirklich noch in dem Glauben ist, dass Evelyn sein

Geld verloren habe und gesteht Evelyn, dass sie ihn nur seines Vermögens halber habe heiraten wollen, dass sie, dem Willen ihres Vaters gemäss, ihr Verhältnis mit ihm als gelöst ansehe, und Blount schon Herz und Hand zugesagt habe. Vergebens leugnet Sir John, in diesem Sinne auf seine Tochter eingewirkt zu haben, er wird von Evelyn völlig durchschaut. Dieser ist überglücklich, frei zu sein und die inniggeliebte Clara heimführen zu können. Zugleich erfährt er, dass die Wohlthäterin seiner Amme und seine eigene Wohlthäterin nicht Georgina, sondern Clara ist. Sir John verspricht nun Georgina Blount eiligst als Gattin und auch Graves und Lady Franklin werden ein glückliches Paar.

Eine Quelle, die Bulwer den Inhalt oder einen grösseren Teil desselben geliefert hätte, liegt bei diesem Drama nicht vor. Nur an zwei Stellen verwertet er Fremdes: die „ursprüngliche Idee“ zu der Tanzscene in A. III, Sc. 5 verdankt er einem kleinen Proverb, das, wie er glaubt, niemals aufgeführt worden ist, und die Graves in den Mund gelegte scherzhafte Aeusserung, dass, wenn er Hutmacher geworden wäre, die kleinen Kinder ohne Köpfe zur Welt kommen würden (A. II, Sc. 3) stammt von „einem armen italienischen Poeten“. [1])

Das Stück ist geschickt angelegt und weist einige sehr wirksame komische Situationen auf. Sehr gelungen ist besonders die Scene der Testamentseröffnung; die zahlreiche Verwandtschaft, welche so fest auf das Vermögen des reichen Sonderlings spekuliert hat und sich auf einmal schrecklich enttäuscht sieht, bildet ein köstliches Tableau. Das ganze Stück ist eine treffende, wenn auch karikierte, eine interessante, wenn auch wenig originelle Illustration zu dem vorangestellten Motto:

„Und es herrscht der Erde Gott, das Geld“. (Schiller.)

Dieser Grundgedanke zieht sich auch durch die episodenartig ausgeführten Nebenscenen (die Scenen, in denen die Handwerker und Geschäftsleute auftreten, in denen Stout und Glossmore Evelyn für ihre politische Partei zu gewinnen suchen etc.) hindurch, die wir deshalb, wenn sie auch den Fortgang der Handlung aufhalten, dem Dichter nicht zum Fehler anrechnen wollen.

Sehr geschickt und nicht ohne ein gewisses Raffinement weiss Bulwer die Spannung des Zuschauers bis zum Schluss des Stückes zu erhalten, indem sich Evelyn durchaus an Georgina gebunden glaubt. Allerdings wird das Motiv, dass er wegen einer Geldsendung, für deren Absenderin er Georgina hält, auf deren edlen Charakter schliessen zu können glaubt, zweimal angewendet.

Die Charaktere sind vortrefflich gezeichnet. Imponierend hebt sich Evelyn hervor. Er zeigt eine gedrungene Energie, eine hochgespannte männliche Kraft. Hinter seinem beissenden Humor verbirgt sich sein Edelmut und sein Zartgefühl. Gut geschildert ist seine Liebe zu Clara. Diese ist eine durchaus edle Frauengestalt, aufrichtig und liebenswürdig, bescheiden, als Liebende vielleicht etwas zu ernst und zurückhaltend. Ganz das Gegenstück zu dieser tief angelegten Natur ist Georgina, die alles leicht nimmt, die, wenn nicht ohne gutes Herz, so doch ohne tiefe Gefühle ist. Lady Franklin ist eine heitere und harmlose, heiratslustige Dame. Mr. Graves, der untröstliche Witwer, der immer nur den Verlust seiner zänkischen und tyrannischen Ehehälfte beklagt, dabei aber Lady Franklin eifrig nachläuft und, als er in ihr eine zweite Frau gefunden, in Erinnerung an die erste ausruft: „Sainted Maria! thank Heaven, you are spared this affliction!“ ist eine originelle Figur. In

[1]) Vgl. Bulwers Anmerkungen an den betreffenden Stellen.

ihm ist ein Herr wiederzuerkennen, dessen Bekanntschaft Bulwer, als er von einer Reise nach Schottland zurückkehrte, 1824 in Scarborough machte und dessen eigentümliches Wesen Bulwer so interessierte, dass er sich noch fünfzehn Jahre danach an ihn erinnerte und ihm ein litterarisches Denkmal setzte.[1]) Die übrigen Personen des Lustspiels sind mehr oder weniger typenhaft. Sir John ist ein Mann, dessen einziger Leitstern das Geld ist, unverschämt gegen alle seine Verwandten, aber „ein vortrefflicher Vater, der Mutterstelle bei seiner Tochter vertritt", um mit Smooth zu reden (A. II, Sc. 5), indem er ihr einen Mann sucht. Dudley, alias Deadly Smooth ist der kalte, berechnende Spieler, der immer gewinnt und sein Opfer erleichtert „wie ein Freund" und der, als er gefragt wird: „Can you keep a secret?" mit glücklicher Selbsterkenntnis antwortet: „I have kept myself". Stout, der aufklärerische Radikale, und Glossmore, das aristokratische Gegenstück zu ihm, der Mann des Grundbesitztums mit seinen konstitutionellen Grundsätzen sind als dramatische Personen wenig wichtig, passen aber recht gut zu den übrigen Figuren. Blount ist ein eitler und närrischer Modegeck, der sehr zu Georgina als Gatte und zu Sir John als Schwiegersohn passt.

Das Stück ist in Prosa abgefasst. Die Sprache ist die leichtflüssige, improvisatorische Sprache, die wir in Bulwers Romanen finden, und weist nicht die Mängel auf, welche seine in Blankversen geschriebenen Dramen aufweisen. Sie ist nicht ohne Pointen von Kraft und Schärfe und auch nicht ohne pathetische Stellen.

Vielfach sucht Bulwer gerade durch die Sprache eine komische Wirkung zu erzielen. Der Schneider Evelyn's ist ein Deutscher, er spricht das Englische nach deutscher Weise aus, während der Architekt und der Juwelier ihren breiten schottischen Dialekt sprechen. Auch die Sprache Blounts, der für r überall w spricht,[2]) wirkt komisch. Viele Namen sind sehr charakteristisch gewählt. Die Bankfirma, welche bankerott macht, heisst „Flash, Brisk, Credit & Co." („Blitz, Schlau, Pump & Co."), der Kandidat, für den Glossmore agitiert, Cipher, der Besitzer von Groginhole Spendquick, der Aufpolsterer Tabouret, der Juwelier Finch, der Architekt Stucco, der Porträtmaler Crimson.

Oefters finden sich Wortspiele. A. II, Sc. 1 sagt Evelyn: „as without law there would be no property, so to be the law for property is the only proper property of law!" Hier liegt die dreifache Bedeutung von „property" zu Grunde: Eigentum überhaupt, Reichtum und Eigenschaft. „Gäbe es keine Gesetze, so gäbe es kein Eigentnm, deshalb hat das Gesetz, welches dem Reichtum zu gute kommt, die einzig richtige Eigenschaft eines Gesetzes." Ein ähnlich drolliges Wortspiel findet sich in A. III, Sc. 6, wo der Gegenspieler Evelyns das Wort

[1]) Vgl. The Life, Lettres and Literary Remains of Edward Bulwer, Lord Lytton by his Son. 2 vol. London 1883, vol. I p. 313. Überhaupt dürfen wir doch nicht gerade bei diesem Stück annehmen, dass sich wirkliche Gestalten, mit denen Bulwer in Berührung gekommen ist, hinter den dramatischen Figuren verbergen, gerade wie es im „Pelham" der Fall ist. Denn als eifriger Kartenspieler wird Bulwer sicher Leute wie Smooth, als Politiker solche wie Stout und Glossmore kennen gelernt haben. Smooth ist charakterverwandt mit Gestalten wie Tyrrel in „Pelham", Lord Mauliverer in „Paul Clifford", Lord Liliburne in „Night and Morning".

[2]) Das war die Aussprache des Gecken jener Zeit. Vgl. Thackeray's Yellowplush Papers.

„done“ im Sinne von „fertig“, Sir John in seinem Sinne treffenden in der Bedeutung „ausgeplündert“ gebraucht.

Oefters weiss Bulwer durch Anwendung von Citaten eine komische Wirkung zu erzielen; so wenn er Glossmore in A. III, Sc. 5 Worte aus „The Bard“ (II, 2) von Thomas Grey in den Mund legt. In A. V, Sc. 3 lässt er Evelyn sagen: „I awake this morning to find myself singularly infamous“, spielt also auf Byrons Ausspruch in seinem Tagebuch: „I awoke one morning and found myself famous“, der sich auf den unerwarteten Erfolg seines Childe Harold bezog, an.

Das Lustspiel „Money“ ist dasjenige Stück Bulwers, dessen Stoff mehr wie der eines anderen seiner Stücke für seine Darstellungskunst geeignet war, und welches am besten Zeugnis davon ablegt, dass Bulwer es wohl verstand, eine grosse Bühnenwirkung zu erzielen. Dass er hierbei Mittel anwendet, die uns zuweilen an die Posse erinnern, — man denke z. B. an die Tanzscene in A. III, Sc. 5 — dass er mehr Typen als wirkliche Menschen vorführt, berechtigt noch nicht, das Stück als Posse zu bezeichnen und ihm jedes andere Verdienst als das, dass es die grosse Menge lachen mache, abzusprechen[1].“

[1]) Vgl. das Athenaeum a. a. O.

Not so Bad as we Seem
or
Many Sides to a Character,
a Comedy in five acts.[1]

„Not so Bad as we Seem“ ist eine Gelegenheitsdichtung und wurde, wie die „Dame von Lyon“, auf einen ganz plötzlichen Antrieb hin und mit grosser Schnelligkeit geschrieben. An einem Winterabend (1850/51) veranstalteten eine Anzahl Künstler und Schriftsteller, unter denen sich auch Charles Dickens befand, in dem Bankettsaal zu Knebworth einige Liebhabertheateraufführungen.[2] Bulwer und seine Gäste fassten den Plan, eine wohlthätige Stiftung zur Unterstützung ihrer unbemittelten Berufsgenossen einzurichten, die den Namen „The Guild of Art and Literature“ erhalten sollte. Bulwer regte dazu an, eine Liebhabertheateraufführung zu veranstalten, bei der seine Gäste als Schauspieler wirken sollten und deren Ertrag den Grund zu jener Stiftung legen sollte, und erbot sich selbst, ein Stück dazu zu schreiben. Bald machte sich Bulwer an die Arbeit und schon am 16. Mai 1851 wurde das Lustspiel „Not so Bad as we Seem“ von der Amateurtruppe im Palast des Herzogs von Devonshire, wo man eine Bühne errichtet hatte, vor der Königin Victoria und dem Prinzen von Wales zum ersten Mal aufgeführt.[3] Trotz der ausserordentlich hohen Eintrittspreise war der Saal ganz gefüllt von einem so glänzenden Publikum, wie man es ausserhalb Windsors kaum gesehen hatte, sodass nach wenigen Vorstellungen ein sehr ansehnlicher Betrag in die Kasse der Gilde floss. Das Stück erschien auch bei Chapmann & Hall in London im Druck. Nachdem das Stück mehrere Male innerhalb und ausserhalb Londons durch die Amateurtruppe aufgeführt worden war, erlebte es erst am 12. Februar 1853 im

---

1) Vgl. die Besprechungen des Dramas an folgenden Stellen:
Athenaeum 1851, p. 543; 1853, 19. Februar.
Literary Gazette 1851, 24. Mai; 1853, p. 187.
Times 1851, 17. Mai; 1853 14. Februar. The Literary World Bd. 8. 1851, 1.
Vgl. ausserdem die Vorrede zum 1. Band der Knebworth-Edition.

2) Es war im November 1850. Man führte unter anderem Ben Jonsons „Every Man in his Humour“ auf, welchem Stück das Bulwersche *„Not so Bad as we Seem“* darin sehr ähnlich ist, dass es auch hier hauptsächlich auf die Entwicklung der Charaktere abgesehen ist, worauf schon der ganz ähnliche Titel hindeutet. Auch Bulwer zeigt die Schwächen seiner Figuren, andrerseits allerdings auch die gute Seite, die sich hinter der Schwäche verbirgt.

3) Vgl. über diese Aufführung John Forster, The Life of Charles Dickens. London, ohne Jahr, p. 2587.

Haymarkettheater zu London vor vollem Hause und unter allgemeinem Beifall die erste Aufführung durch berufsmässige Schauspieler. Bulwer war durch Krankheit verhindert, ihr beizuwohnen. Es waren für diese Aufführung einige Aenderungen im Text, besonders in den ersten drei Akten, vorgenommen worden. Zwei Besucher des Kaffeehauses, Lord Le Trimmer und Sir Thomas Timid, fielen aus dem ursprünglichen Personenverzeichnis ganz fort. Dagegen kam die schweigsame Dame von Deadman's Lane, die bei der ersten Aufführung im Jahre 1851 möglichst wenig hervortreten durfte, da sie von einer berufsmässigen Schauspielerin dargestellt wurde, mehr zur Geltung und war aus einer stummen Person eine sprechende geworden.

Die Darsteller der Liebhaberaufführungen waren Dickens (Lord Wilmot), Douglas Jerrold (Mr. Shadowly Softhead), John Forster (Hardman), Mark Lemon (Sir G. Thornside), Topham (Easy), Charles Knight (Tonson), Augustus Egg, A. R. A. (Fallen), Frank Stone (Herzog von Middlesex), Dudley Costell (Graf von Loftus).

Das Drama ist dem Herzog von Devonshire gewidmet als ein Zeichen aufrichtiger Dankbarkeit für die von ihm den Bestrebungen der „Gilde“ entgegengebrachte Sympathie.

Das Stück spielt unter der Regierung Georgs I. in London in der Zeit vom Mittag des ersten Tags bis zum Nachmittag des darauffolgenden Tags.

Inhalt:

Lord Henry de Mowbray, ein berüchtigter Wollüstling, ist gestorben. Er hat Memoiren hinterlassen, die sich in den Händen David Fallen's, eines armen Grubstreet-Autors, befinden. Diese Memoiren enthalten Begebenheiten, die, wenn sie bekannt würden, dem guten Rufe von Personen aus der hohen Gesellschaft, besonders dem stolzen Herzog von Middlesex, dem Bruder des Verstorbenen, schaden würden. Lord Wilmot und Hardman lieben beide die Tochter des Sir Geoffrey Thomside, der seine Frau vor längerer Zeit eines verbotenen Umgangs mit dem Verstorbenen verdächtigt, sie verlassen und seitdem ein unglückliches Leben geführt hat. David Fallen ist, obwohl er mit seinen sechs Kindern fast verhungert, zu ehrbar und zu gewissenhaft, um die Memoiren des Lord Henry an den Buchhändler Tonson, der ihm eine ausserordentlich hohe Summe dafür bietet, zu verkaufen. Auch dem als Buchhändler Curll bei ihm erscheinenden Wilmot, welcher ebenfalls eine hohe Summe bietet, verweigert er sie. Aber als sich Wilmot zu erkennen giebt und sich als ein Freund des Herzogs von Middlesex an ihn wendet, da erinnert sich der arme Schriftsteller, dass ihm der Herzog einst, als er ein Werk, das er ihm gewidmet, ihm hatte übergeben wollen, eine tief demütigende Behandlung habe widerfahren lassen, und übergiebt Wilmot die Memoiren, um die edelste Rache an dem stolzen Herzog zu nehmen, der es ihm zu verdanken hat, dass er und seine Familie durch eine Veröffentlichung der Memoiren nicht ins Gerede der Leute gekommen ist. Wilmot, gerührt von dem edlen Charakter Fallen's, verspricht Fallen die Summe, die ihm Tonson für die Memoiren geboten, als jährliche Pension, indem er sagt, dass er damit nur einen kleinen Teil seiner Schuld abtrage, da er seinen Schriften hohe geistige Genüsse verdanke. Die Memoiren klären das Schicksal der Frau des Sir Geoffrey völlig auf; der Verstorbene gesteht darin, dass er den Ruf einer gewissen Lady Morland — das ist eben Thornside's Frau; dieser hat seit der Trennung seinen Namen geändert — verleumderischerweise befleckt habe. Nachdem Hardman dies von Wilmot erfahren, erlangt er das Blatt vom Herzog, auf welchem der Verstorbene das Geständnis macht. Nun hat Wilmot entdeckt, dass Lady Morland, die man längst tot geglaubt, noch lebt und in Deadman's Lane einen verborgenen Wohnsitz hat. Er führt eine Begegnung zwischen ihr und ihrer Tochter Lucy herbei. Es ist ihm darum zu thun, dass Lady Morland zu ihrem Gatten zurückkehre und dieser von ihrer Unschuld überzeugt werde. Da trifft Hardman, welcher seinerseits ebenfalls hierzu beitragen will, Wilmot bei Frau Morland und ihrer Tochter in

Deadman's Lane an und bedeutet ihm, dass er bei Lucy sein Nebenbuhler sei und ältere Rechte habe als er. Lord Wilmot sieht sich, als ihm Hardman eine durch Fallen in seine Hände gelangte, von Wilmots Vater, dem Grafen Loftus, und dem Herzog von Middlesex unterzeichnete hochverräterische Depesche zeigt, welche beide Männer als Anstifter einer Jakobitenverschwörung entlarven würde, gezwungen, zu Hardmans Gunsten auf Lucy zu verzichten, um seinen Vater zu retten, der jene sonst bei Walpole denunzieren würde. Sir Geoffrey spricht Hardman seine Tochter auch als Frau zu, zieht aber sein Wort sogleich wieder zurück, als er von der Unschuld der Lady Morland spricht. Bald aber ersieht Sir Geoffrey selbst aus den Memoiren, dass sein Frau unschuldig ist. Man führt sie zu ihm, er umarmt sie und bittet sie um Verzeihung. Schliesslich erfährt Hardman, dass er der Sohn eines verstorbenen Pflegebruders von Sir Geoffrey ist und die Stellung, zu der er emporgestiegen, nicht allein sich selbst, sondern zu einem grossen Teil Sir Geoffrey verdankt. Als er hört, dass er das Amt in der Schatzkammer, was ihm von Walpole erst verweigert, dann bewilligt worden ist, lediglich Lord Wilmot verdankt, der sich für ihn verwendet hat, da giebt er dessen Vater und dem Herzog ihre Depesche zurück und verzichtet auf Lucy zu Gunsten Wilmots, zumal da er aus Lucy's Worten deutlich merkt, dass nicht er, sondern Wilmot der Mann ihres Herzens ist. — In diese Handlung ist die Liebesgeschichte zwischen Softhead, dem Freunde Wilmots, und Barbara, der Tochter Easy's, eines Freundes von Sir Geoffrey, eingeflochten. Easy will Softhead nicht zum Schwiegersohn haben. Da er aber Wilmot in der Trunkenheit doch versprochen hat, Softhead seine Tochter zur Frau zu geben und im nüchternen Zustande von ihm an dieses Versprechen erinnert wird, macht er schliesslich Softhead und Barbara zu einem glücklichen Paar.

Dem Stück folgt ein Nachspiel in vierhebigen paarweis gereimten anapästischen Versen unter dem Titel

„David Fallen is dead!“ or *„A Key to the Play.“*

David Fallen ist tot. Wilmot, Sir Geoffrey, Softhead, Easy und Hardman unterhalten sich über ihn, der alle Welt mit den Arbeiten seiner Feder erfreut und sein ganzes Leben lang nur mit Not und Elend zu kämpfen gehabt hat. Da dies das Los so vieler Schriftsteller ist, so sinnt man darüber nach, wie man den Leuten helfen könnte. Den besten Vorschlag macht Wilmot: er überredet die anwesenden Personen, Liebhaberaufführungen eines Stückes zu veranstalten, welches einer von ihnen schreiben werde, und den Erlös davon armen Schriftstellern zu gute kommen zu lassen. Hardman will das Stück liefern.

Wir haben in diesem Nachspiel also eine ganz ähnliche Szene vor uns wie die, welche sich im November des Jahres 1850 auf Knebworth zutrug, wo Lord Lyttan und seine Gäste den Plan fassten, mit dem Erlös von Liebhaberaufführungen, die sie veranstalten würden, den Grund zu einer Unterstützungkasse für arme Künstler zu legen und Bulwer selbst sich erbot, ein Stück zu schreiben.

Dieses Nachspiel ist sehr gut gelungen.

Wie der Zweck dieses Nachspiels, so war der erste Zweck des ganzen Dramas, in der Person David Fallens den Schriftstellerstand zu verherrlichen und Sympathie für ihn zu erwecken.

Die Handlung des Stückes ist sehr wenig interessant und bewegt sich nur äusserst langsam und schleppend vorwärts. Dem Ganzen fehlt allzusehr Zusammenhang und Entwicklung. Die einzelnen Momente sind nur lose miteinander verknüpft. In den ersten drei Akten ist die technische Führung der Handlung so unsicher, das Ganze so unübersichtlich und so wenig klar, dass man nicht weiss, worauf man sein Hauptaugenmerk zu richten hat; man hört von Memoiren, von zwei Liebesverhältnissen, von der Untreue einer Frau, von einer geheimnisvollen Dame, von einem Jakobitenkomplott, Blumensträusse werden ins

Zimmer Sir Geoffrey's geworfen, man weiss nicht, woher sie kommen u. s. w.; man hat in den ersten drei Akten so gut wie keine Ahnung, wie man alles dies in Beziehung zu einander bringen soll. Wenn man an den Titel des Dramas denkt, so hat man den Eindruck als ob sich die einzelnen Personen des Stückes in irgend welcher Weise produzieren wollten, um nur die verschiedenen Seiten ihres Charakters zu zeigen und kaum eine Handlung in dem ganzen Drama zustande kommen werde. Gerade von einer Berechnung der Bühnenwirkung, welche Bulwer in den meisten anderen Dramen zeigt, kann hier nicht im Mindesten die Rede sein.

Wirksam ist höchstens die episodische Szene, in welcher Wilmot von Fallen die Memoiren erhält (A. IV, Sc. 2), derb komisch, fast possenhaft die, wo Easy als Betrunkener vorgeführt wird.

Bei der Darstellung der Charaktere hat Bulwer den doppelten Titel seines Werkes im Auge gehabt. Alle Personen zeigen sich schliesslich viel besser als sie zunächst scheinen. Das Stück hat keinen Haupthelden; fast alle treten gleichmässig hervor, alle sind mit gleicher Ausführlichkeit charakterisiert. Bulwer wollte jeden der ursprünglichen Darsteller seiner Figuren mit einer ansehnlichen und dankbaren Rolle versorgen und musste eben gerade deshalb das Interesse auf alle Personen verteilen, statt es auf eine konzentrieren. — Wilmot giebt sich schlechter als er ist. Unter dem galanten, extravaganten Modegeck verbirgt sich der Mann von edlem Herzen und gutem Verstande.[1]) Mit Hardman, dem aufstrebenden Parlamentarier, der sich als anspruchsvoller und niedrigdenkender Egoist zeigt, fühlen wir uns erst am Schluss ausgesöhnt, wo wir ihn, von aufrichtiger Dankbarkeit erfüllt, seinen Wohlthätern gegenüberstehen sehen. Die Leidenschaft, welche Wilmot und Hardman zu Nebenbuhlern bei Lucy macht, ist garnicht geschildert. — Der aristokratische Stolz und das gebieterische Wesen des Herzogs wird aufgewogen durch sein edles Gefühl von Ehre. Fallen, der Pamphletist, dem ersten Anschein nach nur ein feiler Mietling, besitzt einen edlen, tief angelegten Charakter. Hinter Sir Geoffrey's Argwohn und Pessimismus steckt kein schlechtes, menschenfeindliches, sondern ein krankes Herz. Allerdings erregt er mehr unser Lachen, als unser Mitleid; er ist zu sehr Karikatur. Softhead und Easy sind durchaus komische Figuren. Ersterer wird von Wilmot treffend charakterisiert: „best little fellow in the world, ambitious to be thought good for nothing, and frightened out of his wits at the side of a petticoat“ (A. I, Sc. 1). Er charakterisiert sich zugleich selbst, indem er seinen zukünftigen Schwiegervater Easy ckarakterisiert (A. I, Sc. 1): he's low, Mr. Easy: very good-humoured and hearty, but respectable, sober and square toed; — decidedly low! — City bred!“ Die weiblichen Figuren treten ganz zurück; das beabsichtigte Bulwer, denn sie wurden von Berufsschauspielern dargestellt; er aber wollte, dass die Liebhaber das Interesse der Zuschauer ganz in Anspruch nehmen sollten.

Die Charakterzeichnung war bei diesem Drama die Hauptaufgabe, welche sich Bulwer gestellt hatte. Sie ist ihm im ganzen sehr wenig gelungen. Seine Personen sind nur mit mageren Skizzen, nicht mit Bildern zu vergleichen.

Das Stück ist in Prosa geschrieben. Von der Sprache gilt dasselbe wie von der in „Money“. Der Dialog ist frisch, nicht witzig und glänzend.

---

[1]) Lord Wilmot erinnert zuweilen an Pelham.

Walpole, or Every Man has his Price,

a Comedy in Rhyme. In three acts.[1]

Das geschichtliche Lustspiel „Walpole“ schrieb Bulwer im Jahre 1869. Es ging fast unbemerkt vorüber und gelangte nie zur Aufführung, erregte es doch schon durch seine äussere Gestalt Anstoss: es ist in paarweise gereimten viersilbigen anapästischen Versen geschrieben.

Das Stück spielt in London im Jahre 1786, an einem Tage.

Inhalt:

Um sich eine Stimmenmehrheit für seinen Antrag, die Wahlperiode des Parlaments auf sieben Jahre festzusetzen, zu sichern, verhandelt Walpole mit zwei Vertretern der Opposition, mit Sir Sidney Bellair, M. P., einem wohlerzogenen, etwas geckenhaften jungen Mann, der sich durch seine beredte Verteidigung der Sache gefangen gesetzter Jakobiten ausgezeichnet hat, und Selden Blount, M. P., der gross und breit von seiner öffentlichen Tugend, von seiner Unbestechlichkeit spricht, seine Privatinteressen aber am allerwenigsten vergisst und vor einer sofortigen Auslieferung seiner Tugend und seiner Stimme auf das verlockende Anerbieten des Ministers hin, der seine Stimme kaufen will, indem er ihm das Amt eines Zahlmeisters verspricht, nur dadurch bewahrt wird, dass er sich sagt, dass es ihm persönlich noch nutzbringender sein werde, wenn er seine Unbestechlichkeit behalte und Walpole wegen seines Bestechungsversuchs an ihm denunziere. Da der Versuch des Ministers scheitert, die Stimmen der beiden durch Aemter und Geld zu kaufen, so weiss er sich keinen Rat mehr, bis er das Glück hat, zu entdecken, dass beide in Lucy Wilmot, eine Waise, deren Vorfahren Jakobiten waren, verliebt sind, welche Blount, der sich aus Mitleid ihrer Erziehung angenommen hat, gern überreden möchte, dass sie, um ihm dankbar zu sein, moralisch verpflichtet sei, seine Braut zu werden. Die Entdeckung Lucy's, welche sich schliesslich als Walpole's Nichte entpuppt, führt zu anderen Enthüllungen, welche ihre Anbeter dem Minister fügsam machen, in dessen Belieben es schliesslich steht, einerseits Blount lächerlich zu machen und ihm üble Nachrede zu bereiten oder ihn davor zu bewahren, andrerseits zugleich Bellair wegen verrätersicher Korrespondenz mit Jakobiten zu beschuldigen oder ihn zum Gatten des edelgeborenen und reichen Mädchens zu machen, welches er liebt. Indem sich Walpole für das Letztere entscheidet, gewinnt er den jungen Mann für die Whigs; indem er sich verpflichtet, Stillschweigen betreffs Blounts zu bewahren, den er mit Lucy überrascht hat, als er ihr eben Gewalt anthun wollte, sichert er sich der Stimme des Gedemütigten für das siebenjährige Parlament.

Die Handlung des Dramas ist geringfügig und bewegt sich nur langsam und schleppend vorwärts. Das ganze Werk ist heiter und leicht gehalten; es fehlt ihm aber das dramatische Leben. Es ähnelt mehr einer Erzählung in Dialogform als einem wirklichen Drama. Die einzige Scene, welcher man theatralische Wirksamkeit zusprechen kann, ist die, in welcher Walpole Blount gerade in dem Augenblick überrascht, wo er Lucy, welche erklärt, ihn nicht lieben zu können, Gewalt anthun will, und dem nicht wenig bestürzten Blount zuruft: „Well said, Public Virtue!“ (A. III, Sc. 10).

---

[1]) Vgl. Athenaeum 1869, II. pag. 866 (25. Dec.)

Unter den Charakteren sind besonders die der beiden Liebhaber, Blount und Bellair, gut gelungen. Auch die Gestalt von Bulwer's Walpole ist nicht uninteressant.

Am meisten ist sicher die Sprache und Form schuld, dass das Stück nicht auf der Bühne erschien. Dieses Stück in vierhebigen, paarweise gereimten anapästischen Versen zu schreiben, das war ein schwer zu begreifender Missgriff des Dichters. Das Drama weist eine ziemliche Anzahl metrischer Härten und Ungenauigkeiten auf. Vielfach kommen Reimspielereien vor. Sehr oft finden sich reiche Reime, oft solche, wo in der einen Zeile die Reimsilben verschiedenen, in der anderen einem Worte angehören.

Darnley,

ein Fragment.[1]

Das unter diesem Titel in der Knebworth-Ausgabe von Bulwers Dramen von Bulwers Sohn veröffentlichte Lustspiel-Fragment ist das einzige von Bulwer's hinterlassenen von ihm nicht veröffentlichten Werken, welches überhaupt zur Veröffentlichung gelangt ist. Bulwer selbst hatte dem Werke keinen Titel gegeben. Bulwer's Sohn weiss die Abfassungszeit des Werkes nicht genau anzugeben, vermutet aber dass es in den vierziger Jahren verfasst sei, also chronologisch zwischen „Money“ und „Not so Bad as we Seem“ gehöre.

Um das Werk auf die Bühne zu bringen, musste ein fünfter Akt hinzugedichtet werden. Bulwers Sohn wandte sich, in der Absicht, das Stück auf dem Théâtre Français in Paris zur Aufführung zu bringen, an den jüngeren Alexander Dumas mit der Bitte, diesen fünften Akt hinzu zu dichten. Dumas aber gab, als er die vier bereits vorhandenen Akte durchgelesen hatte, den Bescheid, dass er, um das Stück dem Geschmack des französischen Publikums anzupassen, bedeutende Aenderungen daran vornehmen müsse. Darauf hin sah Lytton davon ab, Dumas das Werk vollenden zu lassen und wandte sich an Charles Coghlan, damit dieser den fünften Akt schriebe. Er hatte die Absicht, Coghlan seine Ansichten darüber mitzuteilen, wie er sich den fünften Akt dächte. Noch ehe er aber mit Coghlan über die Sache gesprochen hatte, musste er in Amtsgeschäften von England nach Indien abreisen. Coghlan ging ganz selbstständig an die Arbeit und das Stück kam in London am 6. Oktober 1877 auf dem Courttheater zur Aufführung, hatte aber keinen Erfolg und wurde nach wenigen Aufführungen von der Bühne zurückgezogen. Ins Deutsche übertragen, wurde es ungefähr gleichzeitig auf dem Burgtheater in Wien mit Sonnenthal als Darnley vor dem Kaiser von Oesterreich aufgeführt, aber auch ohne Erfolg.

Lytton schrieb, wie wir weiter unten sehen werden ganz mit Unrecht, den Misserfolg des Dramas hauptsächlich dem fünften Akte Coghlans zu, der gar nicht zu den übrigen vier Akten passe.

---

[1]) Vgl. die Beurteilung des Werkes an folgenden Stellen:
Athenaeum 1877, II. pag. 475.
Academy, Bd. 12, 1877, pag. 416.
Times 1877, 9. October.
Saturday Review 1877, II. pag. 454.
Vgl. ferner die Vorrede und den Anhang, welche Bulwers Sohn dem Fragment in der Knebworth-Ausgabe beigefügt hat.

Höchstwahrscheinlich liess Bulwer selbst das Werk unvollendet liegen, weil ihm gerade der letzte Akt grosse Schwierigkeiten machte, weil er das Ganze für zu unbedeutend keiner mühevollen Vollendung und Theateraufführung wert hielt.

Inhalt:

Darnley, der grosse Bankier, ist völlig von seinen Geschäften in Anspruch genommen und kann sich nur wenig um Julie, seine Frau, kümmern. Diesen Umstand macht sich ihr galanter Vetter, Sir Francis Marsden, zu nutze; er liebt sie und macht ihr eifrig den Hof. Mainwaring, Darnleys Freund, macht diesen hierauf aufmerksam und warnt ihn, seine Frau allzusehr sich selbst zu überlassen, dass es ihm mit ihr nicht gehe, wie es ihm mit seiner Schwester gegangen, welche von einem ihm unbekannten Schurken entführt und verführt worden sei, die er nie wieder gesehen habe und der er niemals verzeihen werde. Gerade als Darnley und Mainwaring über des letzteren Schwester sprechen, lässt sich eine fremde Dame bei Darnley melden. Darnley verlässt das Zimmer und kehrt nach wenigen Augenblicken in grosser Aufregung zurück, ängstlich besorgt, Mainwaring aus dem Zimmer zu entfernen. Bald sieht Darnley, welcher seine Frau innig liebt, von ihr innig wieder geliebt wird und auch fest auf ihre Treue vertraut, ein, dass Mainwarings Warnung nicht unbegründet ist: er überrascht Marsden, als er in sehr vertraulichem und nicht mehr harmlosem Gespräch mit seiner Frau ist. Er erzählt ihm die Geschichte von einem Manne, der den Liebhaber seiner Frau bei dieser überrascht, als er ihr ein Liebesgeständnis gemacht, beide jedoch allein gelassen habe, da er ebenso sehr der Treue seiner Frau vertraue, wie er ihren Liebhaber missachte, den er am liebsten nicht mehr in seinem Hause sehen möchte. Nachdem er diese fingierte Geschichte erzählt und Marsden empfindlich getroffen hat, lässt er beide allein im Zimmer. Marsden, ärgerlich von Darnley eine so wenig glimpfliche Behandlung erfahren zu haben, erregt Juliens Eifersucht, indem er ihr erzählt, was er von seinem Freund Fyshe erfahren hat: dass Darnley in St. John's Wood für eine junge, auffallend schöne Dame eine Villa gemietet habe, dass er diese Dame täglich besuche und ihren ganzen Aufwand bestreite. Lady Juliet besucht die Dame in der Villa; sie ist betroffen, als sie den Namen Dareley hört, Julie glaubt den von Marsden ihr eingegebenen Verdacht, dass die Dame die Geliebte ihres Gatten sei, voll und ganz bestätigt. Ohne ihren Gatten vorher irgendwie zur Rede zu stellen, schreibt sie einen Brief an ihn, worin sie ihm ihre Absicht, sich von ihm zu trennen ausspricht, und als Grund den angiebt, dass er sie schwer beleidigt habe. Darnley glaubt kaum seinen Augen, als er den Brief liest; er fürchtet, dass sie ihn verlassen wolle, da sie Marsden erhört habe. Vergebens sucht er sie zu bewegen, als seine Gattin bei ihm zu bleiben. Sie giebt ihm den Grund, der sie bestimmt, ihn zu verlassen, nicht an und besteht auf der Trennung. — Als Marsden Julie nochmals seine Liebe beteuert, weist sie ihn entschieden zurück. Als er vor ihr niederkniet, kehrt sie sich von ihm ab und weint. In diesem Augenblick ist Darnley im Begriff, mit seiner Tochter Fanny das Zimmer zu betreten; als er Marsden erblickt, kehrt er mit ihr um, ohne mit Julie gesprochen zu haben. -- Julie erfährt von Mainwaring, dass Darnley unglücklich spekuliert habe und sein Haus vor dem Bankerott stehe, dass ihn aber mehr noch als dieses Unglück ihr Vorgehen niederdrücke und beginnt, ihr Verhalten ihm gegenüber zu bereuen und übergiebt Mainwaring ihre Diamanten, damit er sie verkaufe und mit dem Erlös ihrem Gatten geholfen werde. Mainwaring erkennt, dass Julie ihren Gatten noch liebt und ihm treu geblieben ist. Unterdessen ist Lord Fitzhollow, der Schwiegervater Darnleys, mit diesem übereingekommen, dass am folgenden Tage vor dessen Advokaten die ersten Schritte zur Ehescheidung eingeleitet werden sollen. Nun ist es Darnley, welcher darauf besteht, sich von seiner Frau zu trennen: vergebens sucht ihn Mainwaring von ihrer Liebe und ihrer Treue zu überzeugen, vergebens bittet Julie selbst ihn um Vergebung, beide hört er kaum an.

Ganz unvermittelt läuft neben dieser Haupthandlung die Nebenhandluug zwischen Fyshe und Miss Placid und Mainwaring her. Miss Placid hat von ihrem Onkel 30 Tausend Pfund geerbt. Fyshe ist der Sohn eines ganz intimen Freundes des verstorbenen Onkels; deshalb hat dieser Onkel in seinem Testament bestimmt, dass Miss Placid nur unter der Bedingung die

Summe bekomme, dass sie Fyshe heirate, wofern er sich nicht eine andere zur Frau wähle; sollte sie seinen Antrag zurückweisen, so muss sie die Hälfte jener Summe an ihn auszahlen. Fyshe ist nun sehr begierig, in den Besitz des Vermögens der Miss Placid zu gelangen und um diesen Zweck zu erreichen, will er sie heiraten. Fyshe ist ganz und gar nicht ein Mann nach ihrem Geschmacke; um ihn aber als Bewerber nicht abweisen zu müssen und um nicht die Hälfte ihres Vermögens einbüssen zu müssen, sucht sie sich selbst ihm auf alle nur mögliche Art zuwider zu machen und zeigt alle Eigenschaften — und welche dies sind, weiss sie aus seinen Aesserungen sehr gut — die eine zukünftige Mrs. Fyshe nicht besitzen darf. So macht sie ihn in dem Plane, sie zu heiraten, sehr wankend.

Weiter hat Bulwer die Haupt- und Nebenhandlung in seinen ersten vier Akten nicht geführt. In dem fünften Akt Coghlans wird die Verwicklung in der Weise gelöst, dass Lady Juliet den Verdacht gegen ihren Gatten als unbegründet erkennt, indem sich die unbekannte Dame der Villa als Mainwarings Schwester entpuppt, und sich mit ihrem Gatten, dessen geschäftliche Krisis glücklich vorübergeht, aussöhnt. Marsden wird als Verführer von Mainwarings Schwester Susanna entlarvt. Mainwaring verzeiht seiner Schwester, so sehr er auch vorher gegrollt, dass sie seinen Namen befleckt hat. Fyshe, welcher glaubt, dass die Hälfte von Miss Placid's Vermögen, mit welcher diese Darnley in seiner geschäftlichen Verlegenheit unterstützt hat, unrettbar verloren ist, da er den Bankerott des Hauses Darnley als unzweifelhaft ansieht, und welcher für die übrig bleibenden fünfzehn tausend Pfund die vielen Schwächen der Miss Placid nicht in Kauf nehmen will, verzichtet auf dieselbe. Miss Placid heiratet den Mann ihres Herzens, Mainwaring, und zum Schluss stellt sich heraus, dass sie gar nichts von ihrem Vermögen eingebüsst hat.

In Bulwers Nachlass fanden sich zwei nur wenig, fast ausschliesslich dem Wortlaut nach verschiedene Manuskripte der ersten vier Akte, von dem fünften Akt nur wenige Bruchstücke vor: das Bruchstück einer Scene, in welcher Darnley Mainwaring mitteilt, dass er Auskunft über seine Schwester geben könne,[1]) letzterer aber erklärt, dass er sie, die Verführte, nie wiedersehen wolle und eine Scene, in welcher Fyshe Miss Placid erklärt, dass er sie nicht heiraten wolle, da sie ganz und gar nicht zu seiner Frau passe. In einem nachgelassenen Plan des ganzen Stückes, welches nach jenen beiden Manuskripten geschrieben ist, da er auf die in denselben enthaltene Fassung Bezug nimmt und welcher zeigt, dass Bulwer grössere Aenderungen, besonders im Aufbau der Handlung vornehmen wollte, welche Absicht er eben nicht ausgeführt hat, ist der Inhalt des fünften Akts mit den Worten angedeutet:

Marsden and Languid.[2]) The joy of the former at separation. Has been invited as a relative to sign final arrangements. Room in Darnley's house. Darnley and Marsden. Final scene. Discovery and reconciliation.

Nach diesen Worten können wir uns freilich kein klares Bild vom fünften Akt machen. Sicherlich beabsichtigte Bulwer in Bezug auf Darnley und seine Frau einen völlig versöhnlichen Schluss. Den hat Coghlan herbeigeführt und darin stimmt ihm Bulwers Sohn bei.

[1]) Diese Scene führt Bulwers Sohn als diejenige an, aus der man am besten sehen könne, was man schon in den ersten vier Akten leicht errate: dass die unbekannte Dame der Villa Mainwaring's Schwester sei.

[2]) Languid ist identisch mit Fyshe. Bulwer war sich lange unschlüssig, welchen Namen er wählen sollte.

Schwierigkeiten machten jedoch die übrigen Personen: Marsden, Mainwaring und seine Schwester Susanna. Hier gehen die Ansichten von Coghlan und Bulwers Sohn auseinander. Letzterer erklärt sich mit der von Coghlan hierin herbeigeführten Lösung nicht einverstanden. Er bezieht das Wort „reconciliation“ nicht nur auf Darnley und seine Frau, sondern auch auf Marsden, Mainwaring und Susanna. Alle Personen untereinander sollen sich schliesslich versöhnen.

Aus einigen Stellen[1]) des Stückes geht für Bulwer's Sohn unzweifelhaft hervor, dass die Vorgeschichte von Marsden und Susanna folgende sei: Marsden lernt Susanna in Tours kennen, nachdem ihr Bruder schon wieder abgereist ist. Beide fassen eine reine und unschuldige Neigung zu einander. Sie ist arm und er weiss, dass deshalb eine Ehe mit ihr nicht nach dem Wunsche irgend eines Angehörigen, eines Vaters oder Onkels, von dem er abhängig ist, sein würde. Er überredet Susanna zu einer geheimen Ehe, und um ganz sicher zu sein, dass seine Ehe geheim bleibe, legt er sich einen falschen Namen bei (es ist der Name Swynford, wie aus einer von Bulwer gestrichenen Stelle seines Manuskripts zu A. III, Sc. 2 hervorgeht). Da stirbt der Verwandte, dem er nichts von seiner Ehe wissen lassen wollte. Er reist nach der Heimat, um seine Erbschaft anzutreten und lässt Susanna in Lyon. Während seiner Abwesenheit erfährt diese durch irgend welchen Zufall, dass sich der Mann, mit welchem sie eine heimliche Ehe geschlossen, einen falschen Namen beigelegt habe. Sie glaubt nichts anderes, als dass er nur darauf ausgegangen sei, sie zu betrügen und nie wiederkehre. Sie fühlt sich als Entehrte und sucht sich vor allen, die sie kennen, zu verbergen, auch vor ihrem Bruder. Marsden, jetzt frei, kehrt aus England zurück, hofft seine Glücksgüter mit ihr teilen zu können, findet sie aber in Tours nicht mehr vor, sondern findet nur einen Brief voll von Vorwürfen. Sein Suchen nach ihr bleibt erfolglos. Verzweifelt über den Verlust der geliebten Gattin, stürzt er sich, um sich zu zerstreuen, in allerhand Vergnügungen und Ausschweifungen. Und nur um seinen Schmerz zu vergessen, lässt er sich in Liebeleien mit Lady Juliet ein. Schliesslich findet er in Darnley's Hause seine Gattin wieder.

[1]) Es sind das die folgenden. In A. III, Sc. 1 äussert sich die unbekannte Dame der Villa Lady Juliet gegenüber: If you know my secret, you know also how I was misled — how I was deceived. Die Fortsetzung dieses Satzes ist in Bulwers Manuskript von ihm selbst gestrichen. Sie lautet: . . . how I listened only to vows which had all the eloquence of sincerity; how I was misled, not to the conscious commission of a false act, but into innocent reliance on the truth of *a false name;* how I yielded only to a union inverted with every evidence of virtue, and sealed by every sanction of honour.

An einer von Bulwer später gestrichenen Stelle des einen Manuskripts äussert sich Mainwaring so (A. I, Sc. 2) in Bezug auf seine Schwester: I loved her more than a father loves his first-born. She fell ill, I gave up all other undertakings, . . . to accompany and attend her abroad. Was suddenly summoned home. Left her at Tours for a few weeks. And in the meanwhile she was gone. Eloped with some villain. Gone! and from that day not one word. Ah, she did well to be silent.

In A. I, Sc. 1 werden Marsden die Worte in den Mund gelegt: Poor Susan, if she had not left me, I had been perhaps another man. Into how many wild excesses have I plunged, to silence my remorse!: But she deserted me and I am free. Plague on these late hours, how they shake the nerves. John, the laudanum drops.

Die Lösung, zu welcher Bulwers Sohn kommt, hat etwas mehr für sich, als die Coghlans. Während wir bei diesem Marsden am Schlusse verachten, Susanna bedauern müssen, sehen wir bei Bulwers Sohn beide glücklich, gerade wie Darnley und seine Frau. Wie diese, so hat auch Susanna ihren Gatten unrechterweise verdächtigt, auch sie erkennt ihren verhängnisvollen Irrtum. Während bei Coghlan schwer zu erklären ist, dass in einem Manne wie Mainwaring eine plötzliche Gesinnungsänderung vorgeht, derart, dass er seiner Schwester, der er nie vergeben wollte, auf einmal verzeiht, löst sich bei Bulwers Sohn alles von selbst versöhnlich auf. In den Hauptpunkten passt ja die Erklärung des letzteren vollkommen zu den von ihm herangezogenen Stellen aus den Manuskripten seines Vaters; wie sich dieser die Einzelheiten gedacht, wie er uns sie vor allem wahrscheinlich gemacht hätte, muss freilich dahin gestellt bleiben. Wir können nicht mit Bulwers Sohn Coghlan „a strange misconception of the situation and characters“ zum Vorwurf machen, denn er hatte nach der Bulwerschen Schilderung von Marsdens Charakter in den ersten vier Akten viel mehr Grund, in ihm einen leichtfertigen Wollüstling als einen leidenden, aufrichtig liebenden Gatten zu sehen. Das empfand Bulwer selbst nur zu gut; er bemerkt in dem hinterlassenen Plan des Stückes zu A. I, Sc. 1: „Stand as now, — with alteration of Marsden's character“ und er wollte sichtlich die sympathischen Seiten an Marsden mehr hervorkehren. Diese Bemerkung stimmt ebenfalls ganz zu der Auffassung seines Sohnes.

Was die Nebenhandlung zwischen Fyshe und Miss Placid angeht, so hätte sie Bulwer allem Anschein nach[1]) zu demselben Abschluss gebracht wie Coghlan.

Dieser nahm auch einige Aenderungen in den ersten vier Akten Bulwer's vor. Er änderte den Schluss von A. II, Sc. 2 und von A. III, Sc. 2, verlegte A. VI, Sc. 1 in das Haus des Lord Fitzhollow und strich A. III, Sc. 2 ganz. Er sah ganz richtig ein, dass eine derartige Scene zwischen einer Frau und der vermeintlichen Geliebten ihres Mannes, welche keine aufklärende Auseinandersetzung bringt, sondern den Irrtum der Frau noch verstärken soll, wenig wahrscheinlich sei. Wie unzufrieden Bulwer selbst mit dieser Scene war, zeigt sich darin, dass sie die am meisten mit Korrekturen und Durchstreichungen versehene seines ganzen Manuskripts ist. Er hätte sicher noch bedeutende Aenderungen an ihr vorgenommen.

Ueberhaupt tragen die von ihm hinterlassenen vier ersten Akte den Stempel des Unfertigen, des roh Entworfenen.

Das Hauptmotiv in Scene 2 des II. Akts hat Bulwer allem Anschein nach aus Dumas des Aelteren Komödie „Un Mariage sous Louis XV“[2]) entlehnt, die 1841 zum ersten Mal im Théâtre Français gespielt wurde. Die drei Personen, Gatte, Gattin und Liebhaber werden dort in ganz derselben Weise zusammengeführt. Der Gatte benimmt sich gerade so wie Darnley. Er erzählt dem Liebhaber die Geschichte von einem Freunde, der seine Frau und ihren Liebhaber überrascht

---

[1]) Unter Akt IV finden sich in dem hinterlassenen Plan die Worte: Languid and Miss Placid. He is led to suppose her fortune gone. In dem Bruchstück einer Scene aus dem fünften Akt heisst es: *Fyshe*: What do I hear? you deceive me! *Miss Placid*: Upon my honour it is true. But with £ 15000 . . ., we can still drive a tandem.

[2]) Theâtre Complet d'Al. Dumas Paris (Lévy Frères) 1864. Bd. 5 pag. 134 f.

habe, die in Wirklichkeit sein eignes Erlebnis ist. Die Aeusserungen des Grafen bei Dumas erinnern ihrem Gedankeninhalt nach an die Darnleys, etwas auch dem Wortlaut nach — man vergleiche nur die Worte, mit denen beide von der Bühne abgehen; bei Dumas sagt der Graf: „Puis . . . il a pris son chapeau et les a laissés tranquillement ensemble . . . “, bei Bulwer sagt Darnley: „he . . . took up his hat and left them“.

Das Hauptmotiv, auf welchem die Handlung des Dramas beruht, der übereilte und unbegründete Verdacht einer eifersüchtigen Frau gegen ihren Mann, der sie verleitet, das Haus ihres Gatten, ohne ihn vorher klar und bestimmt zur Rede gestellt zu haben, ebenso plötzlich zu verlassen wie sie dann auf einmal wieder dahin zurückkehren will, ist zu alt und abgenutzt, als dass es eine Handlung, welche fünf Akte hindurchläuft, interessant machen könnte. Die ganze Verwicklung beruht auf der groben Unwahrscheinlichkeit, dass Lady Juliet ihrem Gatten weder in ihrem Briefe noch in ihrer mündlichen Auseinandersetzung klar und bestimmt ausdrückt, was sie gegen ihn hat, und dass es auch in der Scene zwischen ihr und der Dame der Villa zu keiner Auseinandersetzung kommt, welche ihren Irrtum sofort aufklärt. So viel Raffinement Bulwer anwendet, die betreffenden Scenen wahrscheinzu machen, es gelingt ihm nicht. Vor allem sieht man von vornherein garnicht ein, warum Darnley seiner Gattin verheimlicht, dass er Mainwarings Schwester in der Villa beherbergt. Dazu hat er keinen Grund.

Sehr zum Nachteil der Führung der Haupthandlung und gegen das Gesetz von der Einheit der dramatischen Handlung verstossend, hat Bulwer die komische Nebenhandlung zwischen Fyshe und Miss Placid eingefügt. Diese ist mit der Haupthandlung nicht verbunden und hält den Fortgang derselben fortwährend auf. Der Eindruck der Zerfahrenheit, der ungenügenden Verbindung der einzelnen Scenen, den wir so schon haben, wird dadurch noch verstärkt. Ausserdem ist sie noch weniger interessant; das Motiv, auf dem sie beruht, dass ein Mädchen durch eine Person, von der sie abhängt, die sie beerbt, gezwungen werden soll, einen Mann zu heiraten, den sie verabscheut, ist noch weniger originell als das der Haupthandlung.

Von den Personen ist Marsden als dramatische Person die wichtigste, denn durch ihn kommt die Haupthandlung in Bewegung, aber er ist zugleich die am wenigsten gelungene Figur des ganzen Stücks, „the most artificial and least intelligible feature of the play“[1]). Darnley,[2]) der reiche Bankier, der das ganze Stück hindurch vor dem Bankerott steht, zuletzt sich aber doch noch rettet, ist eine bekannte Lustspielfigur. Lady Juliet ist die flotte, heitere Weltdame. Sie ist am besten gelungen. Fyhse, Miss Placid und Mainwaring sind als dramatische Personen untergeordnet. In Fyshe ist die Selbstsucht verkörpert, eine Gestalt, wie sie uns schon in „Money“in Menge vorgeführt wurden; Miss Placid ist schlau und verschlagen, Mainwaring nicht so hart und streng, wie es seinen Reden nach scheint.

---

[1]) Bulwers Sohn im Anhang zum Stück in der Knebworth-Ausgabe.

[2]) Bulwers Sohn erklärt es für eine autobiographische Anspielung seines Vaters, wenn er Darnley alle Kräfte aufbieten lässt, seiner Gattin eine Existenz so grossartig als möglich bieten zu können. Auch sein Vater habe keine Opfer gescheut, seiner Frau alles zu bieten, was in seinen Kräften gestanden. — Life, Letters etc. II, p. 221 Anm.

Der Dialog ist gewandt, aber bei weitem nicht so frisch und witzig wie in „Money".

Im ganzen ist „Darnley", den vier Akten nach zu schliessen, ein recht unbedeutendes und misslungenes Machwerk. Diesen Eindruck würden wir sicher auch dann haben, wenn der fünfte Akt verhältnismässig gut ausgefallen wäre. Keineswegs können wir uns dem Urteil von Bulwers Sohn anschliessen, der das Stück bezeichnet als „a work which is powerfully constructed and full of vigourous handiwork". (Einleitg. zu seiner Ausgabe in der Knebworth-Edition).

Schlussbetrachtung.

Ueberblicken wir zum Schluss Bulwers ganze Thätigkeit als dramatischer Schriftsteller, so kann kein Zweifel sein, dass er mit seiner „Lady of Lyons", seinem „Richelieu" und „Money" grosse Theatererfolge gehabt hat. Viele der zeitgenössischen Kritiker, welche sich angesichts der bedeutenden Bühnenerfolge der Stücke in ihrem Urteil irre machen liessen und sich allzu geneigt zeigten, Bühnenerfolge nicht nur als die Folgen, sondern auch als Beweise für die Güte der Stücke zu betrachten, welche übersehen, dass Bulwer diese Erfolge zu einem ausserordentlichen Teile den bedeutenden und hochgefeierten Darstellern seiner Rollen zu verdanken hatte,[1]) unter deren Händen selbst unbedeutende Rollen interessant wurden, dass man, indem man sich für den Darsteller der Rolle begeisterte, sich für diese selbst begeisterte, welche ferner übersahen, dass das englische Theaterpublikum wenig urteilsfähig ist, einen schlechten Geschmack besitzt und an das Beste nicht gewöhnt ist, welche vor allem ausser acht liessen, dass Bulwer diesem schlechten Geschmack seines Publikums nur allzusehr nachgab, dass es stets sein erstes Ziel war, den rauschenden Beifall der Menge zu erlangen und welche vielfach auch über den weniger bedeutenden Dramatiker den angesehenen Romancier nicht vergassen, überschätzten Bulwers Verdienste als Dramatiker ausserordentlich. Während man ihn als Romancier unberechtigterweise neben Walter Scott stellte, sah man ihn als Dramatiker als einen grossartigen Vertreter dieser Dichtungsgattung an und stellte ihn neben so hervorragende Dramatiker wie Ben Jonson. In Deutschland allerdings, wo man ihn als Romancier zu seinen Leb-

---

[1]) Das hat Bulwer selbst vielmals anerkannt, u. a. in seinen Vorreden zur „Lady of Lyons" und zum „Seekapitän". Sein Sohn sagt (Vorrede zu „Darnley", Knebworth-Ed. pag. 213): „With Mr. Macready's retirement from the stage, my father had lost his chief incentive to write for it." — Clement Scott (The Drama of yesterday and to-day I, pag. 2, 59) schreibt sogar, allerdings sehr einseitig, dem Umstand, dass man heute von Bulwers Dramen nichts mehr wissen will, zu, dass es heute keine so tüchtigen Darsteller mehr für diese Rollen gebe wie ehemals, keinen Macready, keinen Pheleps, keine Helen Faucit.

zeiten ebenfalls überschätzte, zollte man ihm als Dramatiker von Anfang an keinen Beifall. Heute denkt man in England wie über Bulwer und seine Begabung überhaupt, so auch über seine Dramen anders als zu seinen Lebzeiten, und wenn auch drei von ihnen — „The Lady of Lyons", „Richelieu", „Money" — noch heute gespielt werden, so will man im allgemeinen nicht mehr viel von ihnen wissen.[1])

Dass Bulwer durch seine Dramen sich einen Platz unter den grossen englischen Dramatikern errungen habe, wird heute niemand mehr behaupten wollen. Es ist auch mehr als sich behaupten lässt. Wie seine Romane,[2]) verraten auch seine Dramen keine bedeutende Schaffenskraft, tragen zu wenig den Stempel des Originellen und Natürlichen an sich, sind nicht von dem Hauche echter Poesie durchweht, sondern aus Ueberlegung und einer grossen Belesenheit entsprungen. Bulwer war eben kein Genie, sondern nur ein Talent und hat, wie überall, so auch als Dramatiker nur das erreicht, was mit Geschick und Routine zu erreichen ist. Allein sein bedeutendes technisches Geschick, die Meisterschaft des Effekts, die Verknüpfung des Schicksals des Helden mit bedeutenden Zeitergebnissen, in den Prosadramen der Witz und die Eleganz des Dialogs, all dies, was ihn unter den Novellisten kennzeichnet, zeichnet ihn auch als Dramatiker aus und erhebt ihn über viele der zeitgenössischen Mitbewerber um die Lorbeeren der Bühne.

Bulwer zeigt in den meisten Stücken eine grosse Bühnentechnik, eine geschickte Anlage und spannende Führung der Handlung, eine gute Berechnung der Bühnenwirkung. Hierauf richtete er sein Hauptaugenmerk. Die technisch geschickte und bühnenwirksame Führung der Handlung ist allerdings zum Teil auf die Rechnung der Darsteller seiner Rollen zu setzen, welche ihm bei den Leseproben in dieser Hinsicht wichtige Winke gaben, die seinen Stücken zu gute kamen. Oft nahm er auf dieselben hin noch Aenderungen vor.[3]) — Wir können Bulwer den Vorwurf nicht ersparen, dass das Streben nach grosser Bühnenwirkung bei ihm oft in Effekthaschereien ausartet, wobei er sich auch geneigt zeigt, dem Geschmack seines Publikums Konzessionen zu machen. Oft wendet er Raffinement an, um nur des brausenden Beifalls der Menge gewiss zu sein, die überrascht sein, die sich amüsieren will. Um dieses Hauptziel zu erreichen, scheut er sich nicht, durch Unwahrscheinlichkeiten und Zufälligkeiten die Schürzung und Entwirrung des Knotens herbeizuführen; oft verwendet er wenig Sorg-

[1]) Scott, (a. a. O. I, pag. 2) sagt: „I have heard these famous plays . . . called old-fashioned, out of date, and sneered at as the kind of stage-work that should be kindly forgotten and forgiven" und an einer anderen Stelle (I, pag. 59): It is the fashion of to-day to pooh-pooh the stage-work of Bulwer Lytton, to call it old, tawdry, fustian, tricky and so on.

[2]) Vgl. über die folgenden Aufführungen Wülker, Geschichte der englischen Litteratur. Leipzig und Wien 1899 pag. 543 f.

[3]) Bulwers Sohn sagt in der Vorrede zu „Darnley" (Kn.-Ed. pag. 216): „I have no doubt that my father would have made in the four acts of it, various alterations suggested by the experience of rehearsal. That was his practice in the composition of those dramas which have taken so permanent a hold upon the English stage. The author cannot possibly possess that intimate knowledge of the stage which best qualifies the experienced actor or manager to suggest." Pag. 211 heisst es: „The four acts had not received those important final touches which . . . are best reserved for consultation with the principal actors concerned in the performance.

falt auf die Motiviernng, die zuweilen sehr mangelhaft ist, scheut er sich nicht, durch Einführung von Nebenhandlugen, die mit der Haupthandlung lose oder gar nicht verbunden sind, die Einheit und durch breite, episodische Ausführungen den Fortgang der Handlung zu beeinträchtigen.

So oft man im allgemeinen Bulwers Charakterzeichnung in seinen Romanen rühmen kann, so wenig kann man mit ihr in den Dramen zufrieden sein. Gerade in der Charakterzeichnung tritt der Mangel an dramatischer Gestaltungskraft deutlich zutage. Es ist Bulwer wenig gelungen, tief angelegte, naturwahre, abgerundete Gestalten zu schaffen. Vielfach auch treffen wir Typen statt wirklicher, individueller Menschen von Fleisch und Blut an. Meist zeigt sich der Charakter der Personen, indem diese sich selbst beschreiben oder von anderen Personen des Stückes beschrieben werden; nur selten sprechen sie unbewusst aus sich selbst und charakterisieren sich durch ihre Handlungen. Wie Byron und Browning zeigt sich Bulwer viel zu wenig ocjektiv; er lässt seine eigene Person nicht hinter seinen Gestalten völlig zurücktreten und gerade da, wo er besondere Sorgfalt auf die Charakterisierung verwendet, wie z. B. bei Richelieu, hören wir ihn aus dem Munde seiner Bühnenfigur selbst sprechen. Sehr wenig interessant und mannigfaltig sind seine Frauencharaktere. Meist finden sich nur zwei oder drei weibliche Rollen von gewisser Bedeutung in einem Drama. Am besten gelingen ihm Gestalten, die der modernen Gesellschaft angehören, wie die in „Money"; der Aufgabe, grosse historische Helden und Heldinnen zu zeichnen, die er vor allem in der „Herzogin von La Vallière" und im „Richelieu" zu lösen sucht, zeigt sich seine Kraft nicht gewachsen.

Die Sprache Bulwers ist in den ganz oder teilweise in Blankversen geschriebenen Dramen nie die wahre, einfache, natürliche Sprache des Herzens. Sie ist gekünstelt, überpathetisch, oft sogar hohl und phrasenhaft, nie wirklich kraftvoll und durch unpassende oder wenig passende Metaphern verunziert. „Eine poetische Natur war Bulwer eben nicht, und gerade da, wo er recht poetisch sein will, gelingt es ihm am allerwenigsten".[1]) Das zeigt sich deutlich an dieser Sprache. Nur mit dem Glanz von falschen Edelsteinen vermag Bulwer die grosse Menge zu blenden, keine poetische Perle, keine wirklich tief empfundene, ergreifende Stelle erfreut den einsamen, andächtigen Leser. Frei von den genannten Fehlern ist im ganzen die Sprache seiner Prosadramen. Hier ist der Dialog leicht und natürlich, frisch und lebendig, manchmal witzig und glänzend. Hier konnte er, ohne sich irgend welchen Zwang anzuthun, einfach die improvisatorische Sprache seiner Romane gebrauchen.

Das Beste hat Bulwer als Dramatiker auf dem Gebiete des Lustspiels geleistet. Das moderne Salonlustspiel „Money", wo er in realistischer Fülle einen häuslichen Stoff behandelt, wo er gute Menschenkenntnis und eine feine Beobachtungsgabe an den Tag legend, mit gelungener Satire die Schwächen der Gesellschaft an den Pranger stellt und viel Sinn für Situationskomik bekundet, ist ihm am besten gelungen. In zweiter Linie sind zu nennen „Richelieu", „The Rightful Heir", „Not so Bad as we Seem"; die „Lady of Lyons" ist ohne jede Originalität, ohne poetischen und litterarischen Wert, „Walpole" schliesst sich zu wenig an das praktische Bühnenbedürfnis an, „The Sea-Captain" und „Darnley"

---

[1]) R. Wülker a. a. O. pag. 551.

sind wenig gelungen, „The Duches de la Vallière“ ist ganz misslungen. Auf dem Gebiete des ernsten Dramas ist Bulwer nicht glücklich gewesen.

So gering die litterarische Bedeutung von Bulwers Dramen ist, so sind sie für die Zeit, in der sie entstanden, doch recht erfreuliche Leistungen. Bulwer gehört mit Sheridan Knowles und Douglas Jerrold zu den wenigen Dramatikern, welche in ihrer Zeit, der Zeit des Buchdramas, in welcher die dramatische Litteratur recht unfruchtbar ist und sich vom lebendigen Drama und dem Theater ganz entfernt hat, dem Bühnenbedürfniss Rechnung trugen und einen dauernden Einfluss auf die Bühne gewannen. Unter den Dichtern seiner Zeit, welche das Bühnenbedürfnis im Auge hatten, zeichnet sich Bulwer mit den genannten vor manchen anderen, vor einem Buckstone, vor einem St. Coyne, einem Mark Lemon, einem Boucicault, vorteilhaft aus durch einen gewissen Ernst des künstlerischen Schaffens. Unter den dramatischen Dichtern Englands überhaupt gehört Bulwer zu den Dramatikern etwa dritten Ranges; für seine Zeit gehört er mit seinem „Money“ und seinem „Richelieu“ entschieden zu den Dramatikern ersten Ranges. Diese beiden Stücke gehören zu den besten in der Zeit des Verfalls der dramatischen Dichtung.

Litteratur.

Der vorliegenden Abhandlung wurde die Knebworth-Edition (London 1876, 2 Bde. Routledge & Sons) der Dramen Bulwers zu Grunde gelegt. Für einige Dramen musste jedoch die Ausgabe von Frederick Fleischer (The Complete Works of E. L. Bulwer, Leipzig 1834—40, 17 Bde.) herangezogen werden; so für die „Herzogin von La Vallière“ (in Bd. 16 dieser Sammlung) wegen der Vorrede und des ursprünglichen unverkürzten Textes; beides bot die Kn.-Ed. nicht; ferner für die „Dame von Lyons“ wegen der Vorrede, welche in die Kn.-Ed. nicht vollständig aufgenommen ist (dies Drama steht ebenfalls in Bd. 16); endlich für den „Seekapitän“, welcher in die Kn.-Ed. überhaupt nicht aufgenommen ist (er steht in Bd. 17 dieser Sammlung von 1840).

Bulwer, England and the English. Pariser Ausg. v. 1833.
Bulwer, Eugen Aram. London ohne Jahr (Routledge & Sons).
Alexandre Dumas, Le Capitaine Paul. Paris 1862 (Michel Lévy Frères).
Alexandre Dumas, Un Mariage sous Louis Quinze. Paris 1864 (Michel Lévy Frères).
Mme. de Geulis, La Duchesse de la Vallière. Paris An XII (1804) 2 Bde.
Boniface-Saintine, Une Maîtresse de Louis XIII. Paris 1854 (La Hachette & Cie.)
Alfred de Vigny, Cinq Mars, ou Une Conjuration sous Louis XIII. Paris 1838.

Athenaeum, Journal of Literature, Science, the Fine Arts, Music, and the Drama. London 1837, I; 1838, I; 1839, I, II; 1840, II; 1851, I; 1853, I; 1868, II; 1869, II; 1877, II.
Literary Gazette 1837; 1838; 1839; 1840; 1851; 1853.
The Monthly Review 1837, I; 1838, I; 1839, I, III; 1841, I.
Academy Bd. 12, 1877.
The Literary World Bd. 8, 1851, I.
Times 1851; 1853; 1868; 1877.
Saturday Review 1868; 1877, II.
Gentleman's Magazine 1840.
New Monthly Magazine 1837.
The Examiner 1839.
New York Review 1840.
Revue des deux Mondes Bd. 10 (1837, II) Bd. 17 (1839, I).
Jahrbücher für Drama, Dramaturgie und Theater, hsg. v. Willkomm & Fischer Bd. 1 u. 2 (1837 u. 38).
Blätter für Litterarische Unterhaltung 1838, 1; 1839, I, III.
Blätter zur Kunde der Litteratur des Auslands 1837; 1838; 1839.

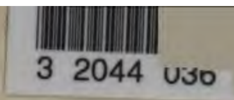
Barton Baker, The English Stage, its History etc. London 1859, Bd. 1.
The Life, Letters and Literary Remains of Edward Bulwer, Lord Lytton by his Son. London 1883, 2 Bde.
Karl Elze, Lord Byron, Berlin 1870.
John Forster, The Life of Charles Dickens, London ohne Jahr.
Jules Janin, Histoire de la Littérature Dramatique, Paris 1852—56. t. II.
Henry Morley, Of English Literature in the reign of Victoria, Leipzig 1881.
Robert Proelss, Geschichte des neueren Dramas II, 2, Leipzig 1882.
Clement Scott, The Drama of yesterday and to-day, London 1899, 2 Bde.
Thackeray, Yellowplush Papers, London (Smith Elder) ohne Jahr.
Karl Weiser, Geschichte der englischen Litteratur, Leipzig 1898.
Westenholz, Byrons historische Dramen, Stuttgart 1890.
Richard Wülker, Geschichte der englischen Litteratur etc., Leipzig und Wien 1899.

Le Clerc, La Vie d' Armand Jean Cardinal Duc de Richelieu. t. II. Amsterdam 1694.
Dussieux, Le Cardinal de Richelieu. Paris 1876.
Lair, Louise de la Vallière et la Jeunesse de Louis XIV. Paris 1881.
Richelieu, Mémoires (in Petitot, Collection des Mémoires) t. 23. Paris 1826.

Vita.

Ich, Robert Wilhelm Müller, evangelisch-lutherischer Konfession, wurde am 13. März 1879 als Sohn des Postsekretärs Robert Müller in Leipzig-Reudnitz geboren. Den ersten Unterricht erhielt ich von Ostern 1885 bis Ostern 1889 auf der Bürgerschule in Leipzig-Reudnitz. Hierauf besuchte ich von Ostern 1889 an das Städtische Realgymnasium zu Leipzig und verliess dies Ostern 1898 mit dem Zeugniss der Reife, um auf der Universität Leipzig neuere Sprachen zu studieren. Hier hörte ich Vorlesungen bei den Herren Professoren Doctoren von Bahder, Birch-Hirschfeld, Elster, Heinze, Hirt, Hofmann, Köster, Richter, Settegast, Sievers, Strümpell, Volkelt, Witkowski, Wülker, Wundt. Mehrere Semester hindurch nahm ich teil an den Uebungen des Englischen Seminars des Herrn Prof. Dr. Wülker, an denen des Romanischen Seminars des Herrn Prof. Dr. Birch-Hirschfeld, des Philosophisch-Paedagogischen Seminars des Herrn Prof. Dr. Volkelt, des Deutschen Proseminars der Herren Professoren Dr. Sievers und Dr. von Bahder, den alt- und mittelhochdeutschen Uebungen des Herrn Prof. Dr. Holz und denen des Philosophischen Seminars und der Pädagogischen Gesellschaft unter Leitung des Herrn Prof. Dr. Barth, sowie an den Uebungen der Herren Lectoren Dr. Duchesne und Lake, deren Vorträge ich ebenfalls besuchte.

Allen meinen verehrten Lehrern bin ich für die mannigfachen Förderungen in meinem Studium zu Danke verpflichtet, insbesondere Herrn Geh. Hofrat Prof. Dr. Wülker, welcher mich zu vorliegender Arbeit anregte und sie mit seiner freundlichen Teilnahme begleitete.


3 2044 036



